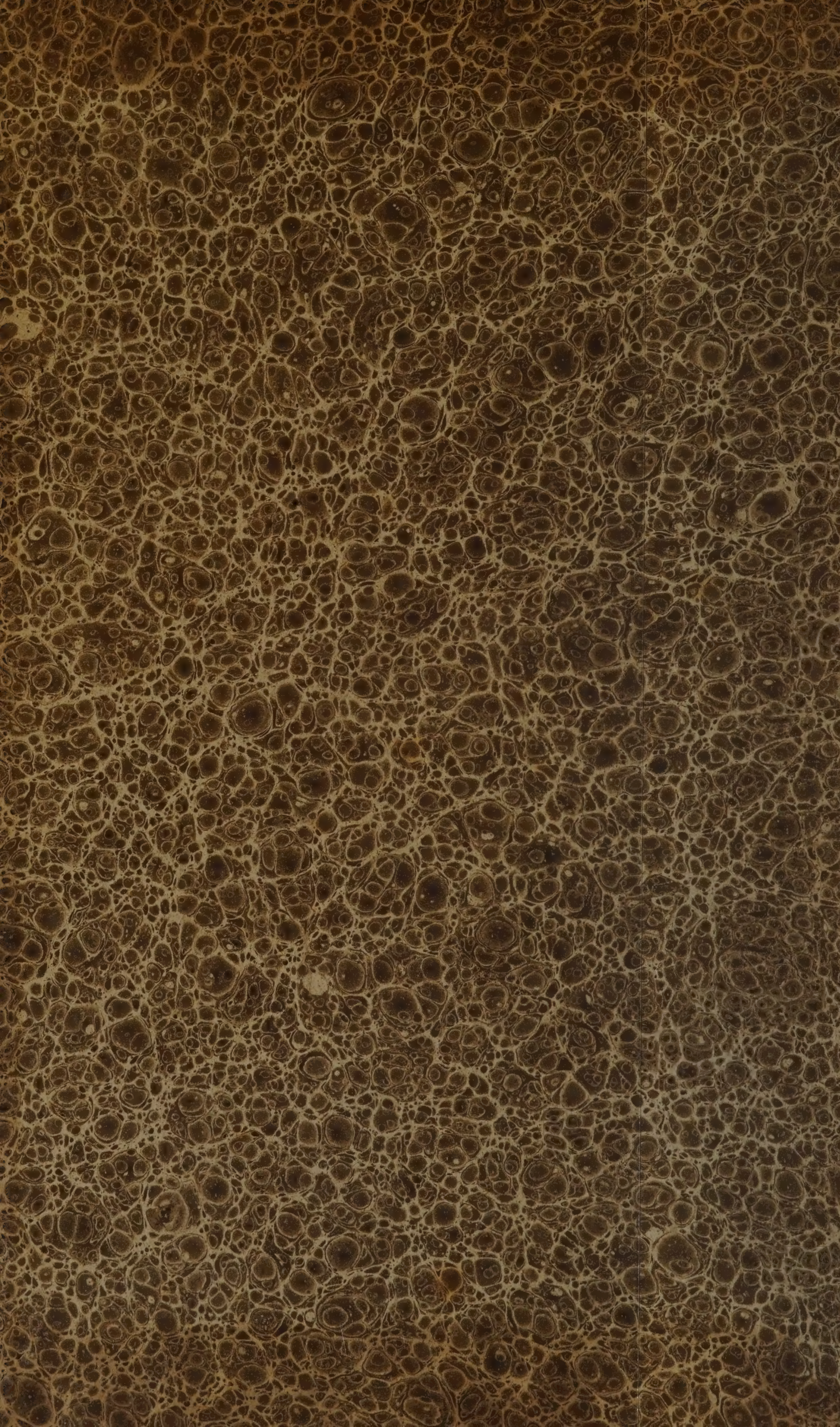




LA
TRIBUNE DES ARTISTES

JOURNAL

PUBLIÉ SOUS LES AUSPICES ET AVEC LA COLLABORATION

DE LA SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS,

PAR

A. JACQUEMART, 1808-1875

L'UN DES MEMBRES DE CETTE SOCIÉTÉ.

PREMIER VOLUME.

PARIS.

A LA DIRECTION DU JOURNAL,

BOULEVARD BEAUMARCHAIS, 55.

1849

— 1 —

LA
TRIBUNE DES ARTISTES

Paris, le 29 juin 1849.

Depuis que la presse, ce levier du progrès moderne, a pénétré dans les mœurs françaises, bien des journaux d'art ont été publiés. Protecteurs puissants, plumes habiles, rien ne leur a manqué pour réussir, et pourtant tous sont morts. Les uns, énervés par des efforts impuissants, ont disparu sans bruit au moment où les arts avaient plus que jamais besoin de voir défendre leur suprématie contestée; les autres, se dérobant sous leur titre, ont dévié tout à coup dans la route de la littérature.

Cherchons la cause d'un fait aussi singulier; elle est toute dans un mot : les journaux d'art ont voulu vivre en dehors des artistes. On avait répandu partout cette théorie bizarre qu'il n'appartenait pas à la main qui tient la brosse et le ciseau de manier la plume de la critique, et cette critique, abandonnée à des écrivains de talent peut-être, mais étrangers aux principes, est devenue l'expression des luttes d'école, des rivalités de coteries, et le public, ne comprenant rien à ces querelles de pygmées, s'est arrêté sur le seuil du temple des arts où personne ne daignait l'introduire.

Eh quoi ! depuis que le génie humain a enfanté l'art, il ne serait sorti de ses efforts aucun principe immuable, aucun corps de doctrine? Tant de monuments entassés par le temps ne seraient pour nous que des décombres muets; tant d'hommes parés de la couronne d'immortalité n'apparaîtraient dans la succession des siècles que comme des ombres froides, des fantômes prêts à s'évanouir !

pas un rayon de toute cette gloire n'aurait jailli hors des atteintes de l'ignorance ou de l'envie!

Gardons-nous de le croire; mais pour retrouver la doctrine, interrogeons ses dépositaires; descendons dans l'atelier où, recueilli, l'œil sur le passé, le cœur ému d'une noble ambition d'avenir, l'artiste travaille en vue de sa patrie, en dehors de toute pensée vénale. Celui-là nous dira son mot, et ce mot faisant écho dans la foule y produira la lumière.

Telle est notre foi; tel est le but de cette publication. En la plaçant sous le patronage de la Société libre des Beaux-Arts, nous pensons atteindre plus sûrement ce but; nous accomplissons d'ailleurs un devoir de conscience. Qu'est-ce, en effet, que la Société libre des Beaux-Arts? A ceux qui ne la connaissent pas, nous aurons bientôt appris son histoire. Née de la grande commotion de 1830, cette société se fit alors l'interprète des besoins des arts. Promotrice de toutes les réformes utiles, il n'est pas un progrès réalisé depuis qui n'ait été indiqué par elle comme urgent à préparer. Périodicité des expositions, réforme du jury, encouragements et récompenses, caisse de secours mutuels pour les artistes, elle a tout conçu, tout étudié, et si jamais elle n'a réclamé son droit de priorité lorsque ses idées étaient exploitées hors de son sein, la raison en est bien simple : Placée au-dessus des idées personnelles, peu lui importait que l'on sût qu'elle avait allumé le flambeau, pourvu que la lumière se fît.

Ce journal ne mentira donc point à son titre; organe des principes de l'art, écrit par des artistes, il évitera toute polémique oiseuse, toute querelle de parti, pour répandre exclusivement dans le public le goût du beau et du vrai. Que les artistes se groupent autour de nous, que les amis des arts nous viennent en aide, car ce n'est point ici une entreprise qu'il s'agisse de vivifier au profit de quelques-uns; c'est une idée vieille de vingt siècles qu'il faut empêcher de périr, c'est une gloire nationale qu'il importe de réhabiliter.

A. Jacquemart.

Salon de 1849.

L'exposition de 1849 est ouverte; les œuvres de nos artistes occupent cette fois le palais des Tuileries. Grâces en soient rendues au pouvoir, qui a compris enfin que, pour honorer les vivants, ne fallait pas menacer les gloires d'autrefois. Nous ne tremblerons plus pour les chefs-d'œuvre du Louvre, nous ne serons plus privés de leur étude pendant une grande moitié de l'année. On l'a dit, d'ailleurs, il était beau, après avoir banni des Tuileries la majesté royale, d'y introduire la seule puissance incontestable des temps modernes, celle du génie.

Mais, hélas! l'école française était-elle prête pour cette haute innovation? Ne devons-nous pas déplorer qu'une aussi pompeuse installation s'effectue dans un moment où les arts languissent du contre-coup dont la société tout entière a été frappée?

En parcourant ces salles nombreuses, en étudiant les œuvres qu'elles recèlent, nous reconnaissons, certes, dans nos artistes une dose prodigieuse de talent; mais le génie qui remue les masses, mais la passion qui enflamme les cœurs semblent absents l'un et l'autre.

Un scepticisme glacial paraît avoir retenu la brosse ou le ciseau dans la main de la plupart des artistes; il faut chercher longtemps pour trouver quelque œuvre conçue sans préoccupation étrangère et exécutée avec cet enthousiasme qui méprise les obstacles et va droit au but.

Oui, le scepticisme, voilà la plaie! Où va l'école française? Quels maîtres la dirigent? quels principes la dominent? Répondez tous, artistes dont le cœur peut encore se ranimer à l'appel d'une voix amie.

Le but!... qui s'en occupe? chacun regarde autour de soi; chacun écoute l'écho mensonger de la presse, et le nom qu'elle fait retentir devient le point de départ d'une route nouvelle où des imitateurs sans nombre se précipitent sur les pas de l'heureux de la veille. Aussi tout salon nous donne invariablement la reproduction affaiblie, l'ombre multipliée des œuvres préconisées naguère par le journalisme; puis le ridicule des copies tue le modèle, et tout est dit.

Et comme si ce n'était point assez de suivre le sillon du travailleur nouveau, on imite le passé. N'avons-nous pas vu ressusciter les œuvres ascétiques de Martin Schonghauer, d'Albert Durer, du Cimabue, celles plus robustes des maîtres de la renaissance?

Mon Dieu, étudiez les maîtres, non pour repasser par les pénibles

essais au moyen desquels ils ont fait progresser l'art, mais pour donner à celui-ci une impulsion nouvelle.

Qu'espérez-vous du Cimabue? Raphaël est venu, qui vous a dit le dernier mot de cet art spiritualiste dont il est la brillante personnification. Les Vénitiens, — mais ils ont eu Paul Véronèse!

Comment, dira-t-on, ces hommes sont-ils arrivés, eux, à cette gloire qui trouble encore le sommeil de nos artistes, et les entraîne dans une route explorée.

Comment? C'est qu'ils ont cru! ils ont senti que l'art est sans limite comme le génie qui l'a enfanté dès l'origine des sociétés, et l'a fait progresser et se transformer au gré des révolutions humaines. Ils ont cru dans l'art, et vous n'y croyez plus. Chacun d'eux apportait sa pierre à l'édifice pour en exhausser le sommet; vous, vous prétendez renverser la pyramide, et résumer tout en une individualité contestable. — Raphaël et Michel-Ange étaient rivaux de gloire, mais ils ne se niaient pas. Le succès de vos contemporains vous révolte et vous pèse, et dans ces déchirements de la famille artielle, qui périt? L'art!

Il est temps que cet état de choses cesse. Debout, phalange de la pensée! artisans d'un même œuvre, debout! Serrez les rangs, massez vos colonnes! la France ne manque pas encore de couronnes; c'est à vous de les conquérir. Plus de guerre civile au camp des arts, plus de mesquines tracasseries; il ne s'agit pas de tel ou tel nom; le peuple attend que l'art révèle sa toute-puissance pour reconnaître vos droits à une part de rémunération publique. Rappelez-vous le temps de Léon X et de François Ier, celui de Louis XIV et de Napoléon, et si, dans ces grandes époques de l'histoire, vous pensez qu'il y ait un moment où la palme des arts n'ait pas été tenue assez haut en France, efforcez-vous, par un élan sublime, de prouver ce que peuvent des artistes appelés à glorifier leur carrière aux yeux d'un peuple libre.

Exposition des Produits de l'Industrie.

Du point de vue spécial où nous sommes placés, notre critique doit s'imposer une excessive réserve à l'égard de l'industrie; nous aurions peut-être même cru devoir garder le silence jusqu'au moment où tous les produits viendront remplir les cases qui leur sont préparées, si nous n'avions craint que notre silence fût imputé à l'indifférence ou au mépris. Bien loin qu'il en soit ainsi, les arts in-

dustriels ont toutes nos sympathies, et si nous avons à gémir quelquefois de les voir livrés aux caprices de la mode et du mauvais goût, hâtons-nous de dire que c'est une raison de plus pour que nous employions toute notre influence pour rappeler à nos confrères de l'industrie cette vérité publiée si éloquemment à une autre époque : « Répandre la connaissance du beau dans toute la » France, effacer, en éclairant les manufacturiers, quelques taches » qu'on aperçoit encore dans leurs ouvrages; diriger le luxe; fixer » le goût; appeler dans nos villes embellies des flots de riches » étrangers; trouver dans notre industrie propre des ressources » inépuisables; conserver ou rétablir la balance du commerce en » notre faveur, par le seul travail de nos artistes et de nos ou» vriers, tels sont à la fois et les avantages que l'état peut se pro» mettre encore de l'influence de la peinture sur les arts d'industrie » commerciale, et les moyens de perpétuer et de multiplier ces » avantages (1). »

Nul ne l'ignore, en effet, dans un temps où plusieurs industries, maintenant victorieuses en France, luttaient péniblement contre la concurrence étrangère, le goût et le goût seul assurait sur le marché l'écoulement de nos produits. Combien ne devons-nous pas tenir aujourd'hui à voir le génie des arts et celui de l'industrie réunir leurs palmes en un faisceau pour couronner les produits français!

C'est donc au nom de la gloire nationale, appuyé sur les immuables doctrines du beau et du vrai, que nous apporterons notre voix dans la balance du jugement.

En somme, ce que nous avons vu nous donne force et courage. Le bien est là, et s'il se trouve souvent coudoyé par le médiocre, nous savons où en chercher la cause, et nous connaissons le remède. Nous ne manquerons pas de signaler l'une et de proposer l'autre.

(1) Emeric David. *De l'Influence des Arts, du Dessin sur le commerce et la richesse des Nations.* An XII.

TRAVAUX DE LA SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

OPINION

Exprimée au nom de la Commission chargée de rendre compte des copies des fresques de Raphaël et de Michel-Ange, exposées dans le Panthéon, par M. DELORME, *rapporteur de cette Commission.*

Messieurs, l'apparition au milieu de nous d'une partie des magnifiques compositions dont Raphaël et Michel-Ange ont orné ou plutôt immortalisé le palais du Vatican, semblait devoir exercer une influence nouvelle sur le goût et les études de notre jeune école; si cette influence est restée incertaine, si des éloges jusqu'ici consacrés ont été combattus par de justes critiques, à qui doit-on en attribuer la cause?

Cette question intéressante à examiner est l'objet du rapport que nous venons vous soumettre.

La pensée d'exposer dans notre Panthéon la reproduction de huit des fresques des chambres du Vatican, des cinquante-deux sujets bibliques qui décorent les loges de ce palais et des douze Prophètes et Sibylles peints dans la voûte de la chapelle Sixtine, a fait de cette nombreuse exposition une solennité publique, qui ne pouvait manquer d'exciter à un très-haut degré, mais diversement, la curiosité et les sympathies des différentes classes de la population parisienne. Ainsi, les gens du monde, amateurs de peinture, mais inhabiles à reconnaître le mérite réel de ces copies par l'appréciation de leur scrupuleuse exactitude, ont été particulièrement impressionnés par la beauté de l'ordonnance, la noblesse et la grâce des figures; la masse du public, étrangère aux beaux-arts, mais sensible à la grandeur, à la magnificence, est venue joindre son tribut d'admiration aux innombrables et unanimes éloges dont on encense depuis plus de trois siècles la mémoire de nos deux grands maîtres.

Mais l'artiste, initié par de longues et sérieuses études aux mystérieuses difficultés de l'art, à ses sublimités; l'artiste qui a pu méditer devant ces célèbres fresques, familiarisé depuis longtemps avec leur composition imposante, n'avait plus à se préoccuper de

la conception et du style ; ce qu'il espérait retrouver dans ces reproductions, ce sont les beautés de détails qu'il admirait dans les originaux, et dont il conserve un religieux souvenir.

C'est sous l'impression de ces souvenirs que la Société libre des Beaux-Arts a choisi dans son sein une commission composée de peintres, sculpteurs et graveurs, pour faire l'examen des copies exposées, et pour lui en faire apprécier l'exactitude ; puis pour lui rendre compte des avantages que l'école française pourrait retirer de la vue de ces reproductions, enfin pour lui faire connaître si le but que l'on a dû se proposer en commandant cet important travail a été complétement atteint.

Ce sont les opinions émises par cette commission que nous venons vous soumettre, en vous faisant observer que nous n'avons eu à constater aucune dissidence, soit dans la position des questions, soit dans leur solution ; tous les commissaires, à l'unanimité, ont adopté les principes exprimés dans ce rapport.

A la première question ainsi posée : Est-il possible de reproduire exactement les fresques? votre commission a répondu, faisant abstraction du talent des copistes, que la reproduction ne pouvait être littéralement exacte, permettez-nous l'expression, qu'autant qu'elle aurait lieu dans le même procédé ; mais ici, vous le savez, messieurs, l'impossibilité est absolue ; la peinture à l'huile à laquelle il faut recourir ne peut rendre que momentanément certaines fresques ternes et sombres, et ne saurait jamais atteindre à la lumière argentine, éclatante de la fresque en général ; ajoutons qu'il existe entre la simplicité et la promptitude obligée de l'exécution des fresques, et les moyens plus lents et plus compliqués de la peinture à l'huile, un antagonisme qui s'oppose invinciblement à la reproduction rigoureuse par un procédé des œuvres exécutées dans l'autre.

Il faut aussi tenir compte d'un empêchement local, qui doit rendre le travail des copistes non-seulement plus long, mais plus difficile ; nous voulons parler de l'exiguité des chambres du Vatican. On sait que la dimension de chacune des parois de la chambre n'est juste que de la grandeur d'un tableau, et qu'il est impossible de copier les peintures de même proportion que les modèles, à moins de les fractionner par morceaux ; nous devons donc reconnaître tout ce qu'il faut de talent et d'adresse pour réunir ensuite ces fragments, établir entre eux l'harmonie des tons et la correction des formes, et arriver enfin à l'effet général, sans avoir pu un seul instant voir à la distance convenable et comparer sous un même jour la copie entière et le modèle.

Après avoir énuméré les difficultés matérielles qu'ont eues à vaincre

les auteurs des copies d'après Raphael, il nous reste à examiner si le résultat de leurs efforts a été fructueux. Quelle que soit la répugnance que nous éprouvions à exprimer un blâme, organe de la commission, notre devoir est de formuler à cet égard une opinion adoptée à l'unanimité ; nous devons donc dire à ceux qui ne connaissent pas encore les fresques, et plus particulièrement à ceux qui ne les verront jamais, que presque toutes les copies ne donnent qu'une bien faible idée des peintures originales.

On est surpris de ne voir dans la plus grande partie de ces reproductions qu'une imitation lourde, vague et souvent inexacte. On s'attendait à retrouver dans ces myriades de figures, fidèlement transmises, les beaux types, les expressions si vraies, si nobles, si candides, qui, depuis leur création, ont constamment excité l'admiration universelle.

S'il ne nous appartient pas de rechercher ici les causes de la faiblesse et de l'inexactitude qu'on remarque dans les copies, nous chercherons bien moins encore à faire de chacune d'elles une complète analyse critique ; nous signalerons seulement les différences frappantes qui existent entre elles. La Théologie, vulgairement appelée la Dispute du Saint-Sacrement, par exemple, nous paraît avoir été traitée avec plus de soin que les autres ; on y retrouve l'approximation du sentiment original, la beauté des caractères, la grâce des formes, et, peut-être autant que l'ont permis les moyens d'exécution, l'effet simple et lumineux de la fresque.

Viennent ensuite, par ordre de mérite, le Parnasse, Attila devant Rome, et la Délivrance de saint Pierre ; mais nous sommes forcés de le dire, chacune des autres toiles atteste au moins une grande indifférence. Comment se fait-il que la fresque du Miracle de la messe de Bolsène, dans laquelle on admire l'union des principales qualités de la peinture, dessin, expression, couleur, n'ait pas mieux inspiré le copiste?

A ces reproches trop motivés, viennent encore s'en ajouter de plus sévères, quand nous considérons les cinquante-deux sujets des loges du Vatican.

La vue de ces peintures a produit sur le public et sur les artistes une impression fâcheuse et pénible. C'est en vain qu'on y a cherché les mérites qui ont séduit toutes les générations d'hommes de goût depuis la création de ces œuvres jusqu'à nos jours. Ne pouvant concilier l'immense réputation des originaux avec l'effet déplorable des copies, on s'est écrié en voyant celles-ci : « Puisque les fresques sont ainsi, mieux valait ne pas les reproduire! »

Certes, les membres de votre commission partageraient cet avis si, en consultant leurs souvenirs, et en s'éclairant de l'opinion de

ceux qui ont récemment visité le Vatican, ils ne pouvaient donner un éclatant démenti à cette supposition. Non, messieurs, il n'en est pas ainsi; nous croyons pouvoir affirmer que les fresques des loges, quoique effacées en partie et presque détruites, donnent encore aux artistes qui savent les observer, une juste idée du génie qui les a conçues, qui a présidé et quelquefois même aidé à leur exécution. On ne peut oublier que Raphaël avait confié la peinture des loges au talent des plus distingués de ses élèves; à Jules Romain, Perrin del Vague, François Penni et d'autres, qui déjà préludaient à la haute réputation que, plus tard, ils se sont acquise.

Afin d'éclairer les jeunes artistes et de rassurer les vrais croyants en Raphaël, nous devons dire que, si l'on eût mis à ce travail le temps nécessaire en y employant d'ailleurs une savante observation, on fût arrivé, malgré l'état de dégradation des modèles, à donner aux reproductions le bel aspect que conserve encore le plus grand nombre de ces peintures.

Nous croyons qu'il est à propos de signaler ici un écueil contre lequel devraient se prémunir les copistes d'anciens ouvrages, et particulièrement ceux qui se trouvent en face des œuvres italiennes, reproduites tant de fois, et sous tant de formes. On comprend que nous voulons parler de la comparaison qui doit naturellement s'établir entre les anciennes traductions et les nouvelles. Sans doute il ne peut y avoir une entière parité entre des copies peintes de même grandeur que les originaux, et des reproductions faites par la gravure. Ce dernier procédé, considéré comme une traduction par équivalent, restreint dans ses moyens et ses dimensions, ne peut donner qu'une idée bien imparfaite du charme du pinceau et de la couleur d'un tableau, mais employé par un homme habile, ce procédé enfante des chefs-d'œuvre, car il rend dans la plus admirable perfection l'exactitude des contours, le caractère des figures, en un mot, le génie du maître. Si dans son genre le burin peut faire des miracles, que n'est-on pas en droit d'attendre, disons mieux, d'exiger de la peinture, qui a pour elle les moyens d'imiter avec la plus scrupuleuse fidélité! C'est donc, disons-nous, cette comparaison facile à faire qui attire la louange ou provoque le blâme, à l'égard des nouveaux traducteurs. En beaucoup de choses, mais surtout en fait de copies, venir après les autres oblige à mieux faire; cet axiome indubitable tranche ici la question, et votre commission est forcée de reconnaître que les copies des peintures des loges, malgré l'avantage que leur donnent la proportion et la couleur, sont inférieures, non-seulement à d'autres copies peintes antérieurement, mais particulièrement à bon nombre de gravures.

Nous pensons, messieurs, que la juste sévérité que vos commis-

saires ont cru devoir mettre dans leur examen vous paraîtra suffisamment motivée si vous considérez à quel point l'inexactitude de ces copies peut abuser les élèves et fausser l'opinion publique. Pouvions-nous, dans notre conscience d'artistes, laisser planer sur la mémoire de notre divin maître des critiques fondées en apparence, mais qui, toutes, doivent être dirigées contre ses copistes? On pensera sans doute que les immortels travaux de Raphaël suffisent pour le défendre, et qu'il n'est pas besoin de notre faible voix; mais ce n'est pas non plus la réputation du maître que nous voulons soutenir, ce sont ses traducteurs négligents que nous voulons faire connaître; c'est l'inexactitude des copies que nous devons signaler, car ces copies survivront infailliblement à leurs modèles, et nous voudrions qu'il fût possible d'empêcher la postérité de se méprendre à leur égard.

Nous arrivons maintenant aux deux autres questions proposées, questions différentes dans leur énoncé, mais qui se confondent dans la solution. La vue de ces copies peut-elle être utile à notre jeune école; le but que l'on a dû se proposer en commandant cet important travail a-t-il été complétement atteint?

Cherchons d'abord à nous rendre compte des intentions présumées de l'administration. A-t-on prévu la destination de ces copies? a-t-on reconnu que le seul moyen de les utiliser et de les conserver était de les placer dans un local analogue à celui où se trouvent les originaux, local qu'il convenait de préparer pendant le temps employé à l'exécution de ces grandes toiles? Loin de là! on est frappé de l'imprévoyance qui a procédé à la commande de ces copies, et l'on voit avec peine que la pensée généreuse qui a préparé cet immense travail est un élan sans but.

En effet, si l'on avait eu la conviction que la vue de ces peintures dût exercer une salutaire influence sur les études, et qu'il en pût résulter, au présent, des avantages pour les élèves, et dans l'avenir de précieux documents pour l'histoire de l'art, ne devait-on pas se préoccuper des moyens de nous les faire voir, à Paris, dans les mêmes conditions où les fresques sont vues à Rome, à Rome, où elles ont été sans cesse admirées par les générations successives de toutes les écoles? Assurément, les nombreuses et graves inexactitudes qui ont été remarquées dans les copies ont mal impressionné le public; mais il est juste de convenir qu'aux yeux des artistes, l'une des causes du blâme général est venue de l'impossibilité de produire isolément, dans un lieu vaste et disposé comme le Panthéon, l'effet que ces fresques réunies et entourées d'ornements composés pour les sujets produisent dans le palais qui leur est consacré.

On devait savoir que les peintures murales, et particulièrement les fresques, sont conçues dans un système décoratif, c'est-à-dire que les ornements d'architecture et de peinture, analogues aux sujets principaux, concourent, par la combinaison des lignes et des couleurs, à l'effet de chaque tableau, et conséquemment complètent la pensée du peintre. Ainsi les cinquante-deux sujets extraits de la décoration des loges, qu'on nous présente ici séparés de cette foule d'ornements qui les entourent, ne peuvent donner aucune idée de l'aspect enchanteur de ces admirables compositions, vues à travers d'élégants portiques, encadrées de stucs et de riches arabesques, dont la profusion atteste la gracieuse fécondité du génie de Raphaël. Comment ce spectacle ravissant n'a-t-il pas prouvé à ceux qui ont commandé, et mieux encore à ceux qui ont exécuté les copies, que toutes ces beautés conçues ensemble doivent rester inséparables?

Devait-on oublier encore que l'exécution simple et facile de ces peintures est calculée pour la place qu'elles occupent et le jour qu'elles reçoivent, et que le déplacement doit infailliblement leur être défavorable? Aussi les vrais artistes pensent qu'il y a une sorte de barbarie à faire subir à ces fresques immuables les vicissitudes nomades des tableaux de chevalet; ils blâment hautement le fractionnement de cette célèbre décoration, car tout s'enchaîne dans les conceptions du génie; les mutilations de la nature de celles qui ont été effectuées ici prouvent plutôt la décadence que le progrès de l'art.

Tous les sincères admirateurs de ces fresques, l'une des gloires de l'Italie, avouent qu'ils n'ont jamais vu sans tristesse les efforts tentés jusqu'ici pour leur reproduction partielle : il semble à ces artistes que leur religion est mal comprise, qu'un étrange aveuglement conduit la foule à profaner leur idole en l'entourant d'un culte impie; ils ont d'ailleurs l'intime conviction que, par ces reproductions infidèles d'œuvres consacrées par le temps, on donne aux ignorants détracteurs des anciennes renommées le droit d'en médire.

Si nous avons lieu de regretter que le projet de doter Paris des grandes fresques de Rome, projet formé dans les plus louables intentions, n'ait pas été mieux compris ni mieux exécuté, si le but que l'on devait se proposer n'a pas même été entrevu, espérons que le gouvernement, qui, dit-on, se propose d'éviter les erreurs de ses devanciers, et nous promet une administration des beaux-arts plus grande dans ses conceptions, mieux dirigée dans l'emploi de ses moyens, comprendra la nécessité d'utiliser une dépense déjà faite. Peut-être cette volonté du bien permettra de trouver dans le

Louvre ou dans un de nos autres palais, quelques pièces faciles à disposer exactement comme les chambres du Vatican. Et ce premier pas fait, qu'il nous soit au moins permis de l'espérer, les administrateurs à venir tiendront sans doute à honneur de confier à des hommes d'un talent éprouvé dans ce genre de travail non-seulement les belles copies qui restent à faire, mais encore celles qui, exécutées déjà, ne donnent qu'une idée imparfaite des originaux, et demandent à être promptement remplacées.

C'est alors, messieurs, que se réaliserait l'un de nos plus doux rêves, que nous pourrions jouir de la plus caressée de nos illusions ; là, dans ces chambres, on se croirait à Rome ; l'élève y trouverait de bonnes inspirations, et le maître, profitant du bénéfice de l'expérience, viendrait y méditer et fortifier peut-être son talent en ravivant le souvenir des impressions de sa jeunesse.

L'exécution de ce projet qui sourit à chacun de nous, n'est pas sans exemples ; vous n'avez pas oublié que Louis XIV, ambitieux de toutes les gloires, séduit par la haute réputation des peintures qui ornent la voûte de la galerie Farnèse, voulut en avoir à Paris une reproduction exacte. Il pensa que la copie de l'un des chefs-d'œuvre d'Annibal Carrache ne pouvait être bien faite que par un homme capable de produire lui-même des chefs-d'œuvre ; ce fut Mignard qu'il choisit, et ce peintre célèbre tint à honneur d'être chargé d'une semblable mission. Rapportées à Paris, ces copies furent placées au palais des Tuileries, dans la galerie dite des Ambassadeurs, aujourd'hui galerie de Diane. Disposées de même qu'à Rome, ces peintures représentent aussi bien que possible la décoration originale, et donnent aux visiteurs un parfum de l'Italie.

(La suite au prochain numéro.)

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS,

FONDÉE LE 18 OCTOBRE 1830.

BULLETIN N° 404.

AVIS.

Les séances ont lieu, 8, rue de Grammont, dans l'un des salons de M. PASTOU.

Séance du mardi 19 *juin* 1849.

Présidence de M. ROHAULT DE FLEURY.

La séance est ouverte à sept heures et demie.

Le procès-verbal est lu et adopté.

Correspondance.

1° M. le ministre de l'instruction publique fait connaître à M. le président qu'une somme de 250 francs est allouée à la Société libre des Beaux-Arts, à titre d'encouragement;

2° M. Biet écrit pour remercier la Société des marques de sympathie qu'elle lui a données à l'occasion de la perte de sa fille;

3° M. Dreuille fait part des regrets qu'il éprouve de ne point pouvoir accepter les fonctions de trésorier, auxquelles la Société a bien voulu le nommer.

4° M. Doré, président de l'Athénée des Arts, Sciences, Belles-Lettres et Industrie de Paris, adresse plusieurs exemplaires d'un écrit dont il est l'auteur sur l'organisation du travail;

5° La Société archéologique du Midi de la France envoie deux cahiers de ses publications. M. Bourla est nommé rapporteur;

6° L'Académie nationale des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse demande à la Société plusieurs volumes de ses Annales, et offre en échange ses publications;

7° Envoi de quatre numéros du journal *the Builder*. M. Dubois est nommé rapporteur.

Après la correspondance, M. le président soumet à l'assemblée la rédaction définitive de l'acte à passer avec le rédacteur du journal que fonde la Société

libre des Beaux-Arts. Cet acte, déjà voté en principe, mais dont la forme a été régularisée par M. Faizeau-Lavanne, notaire, est adopté.

M. Lhouest, inventeur de procédés de réduction destinés à reproduire en bas-relief les statues rondes-bosses et réciproquement, présente à la Société quelques-uns de ses produits et explique l'effet de sa machine à réduire. Cette invention est considérée par les statuaires présents à la séance comme appelée à rendre de réels services pour les œuvres de la statuaire. Une commission spéciale fera un rapport sur les travaux de M. Lhouest.

L'ordre du jour appelle la nomination des commissions qui, conformément au règlement de la Société, doivent s'occuper de l'examen du Salon et de l'Exposition industrielle, pour en faire rapport à la Société. Le bureau est chargé de la désignation des commissaires et procède immédiatement à leur choix.

Après la nomination de ces commissions, la séance est levée; il est dix heures et demie.

Ordre du jour de la séance du mardi 3 juillet 1849.

1° Lecture du procès-verbal;
2° Correspondance;
3° Nomination du trésorier;
4° Renouvellement annuel des comités et des commissions de la Société
5° Nomination d'un membre honoraire;
6° Nomination d'un membre résident, section des amateurs;
7° Lecture par M. Vanderbuch d'un travail sur le jury.

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

LA

TRIBUNE DES ARTISTES

SALON DE 1849.

PEINTURE D'HISTOIRE.

La peinture d'histoire est une noble et grande chose pour qui comprend son importance réelle. Il ne faut pas croire que l'art soit arrivé tout d'un bond à cette manifestation merveilleuse; que de tâtonnements, que d'essais ont préludé à la première représentation historique! Car avant d'oser faire poser un héros devant une foule avide, il faut savoir dessiner un homme; avant d'aborder la difficile traduction des passions humaines dans une scène plus ou moins compliquée, il faut se demander si l'on possède à fond toutes les traditions de l'art, toutes ses pratiques matérielles.

En a-t-il été ainsi des peintres dont les tableaux figurent au Salon de cette année? Hélas! non, nous le disons avec douleur, mais aussi avec une conviction profonde, bien peu de ces œuvres répondent à leur destination; nous avons vu beaucoup de toiles dans lesquelles se montre parfois un véritable talent; nous n'avons pu rencontrer un tableau complet. Comment en serait-il autrement? Nous l'avons dit, les artistes n'ont plus de foi; les anciens suivent les caprices de la mode et les hasards des circonstances; les jeunes marchent sans guides et sans enseignement; nul n'a pour but que de vivre aussi bien que possible. Se faire adopter, voilà toute l'ambition; adopter à quelque prix que ce soit, par la presse, par les salons, par la réclame ou la camaraderie, qu'importe!

Eh! messieurs, mieux vaut alors chercher une carrière industrielle, briser la palette, oublier la brosse, que d'abaisser une branche des connaissances humaines, dont le lustre avait été acheté au prix de tant de nobles sacrifices; car vous ne l'ignorez pas, vous, si le public l'ignore; combien n'ont pas succombé à la tâche de placer la peinture au rang qu'elle occupe encore! Ce n'est qu'après des années de labeur que le Corrège, comparant ses œuvres à

2

celles de ses contemporains, osait s'écrier : *Anch'io son pittore!* et moi aussi je suis peintre ! Poussin aimait mieux quitter son pays ; laisser le champ libre à ses rivaux, que de céder honteusement aux exigences d'un goût affaibli, et il allait préparer à Rome la glorieuse série de ses chefs-d'œuvre ; Prud'hon languissait dans la misère, mais il suivait ses inspirations.

Oui, voilà ceux qui sont peintres! Nous ne saurions donner le même titre aux esprits débiles qui, sans pensée pour commander l'admiration, sans adresse pour éveiller au moins la curiosité, viennent offrir au grand jour de l'exposition publique des toiles où rien ne se révèle que l'hésitation et l'ignorance.

Il faut le répéter sans cesse afin d'implanter cette idée dans la foule ; les maîtres anciens ne prenaient pas au hasard un panneau pour le couvrir d'un sujet quelconque ; pour eux la confection d'un tableau c'était la manifestation d'une pensée profonde, mûrement élaborée ; pensée religieuse souvent, politique quelquefois, grande et généreuse toujours ; aussi, malgré la prodigieuse variété de leurs talents, ces maîtres ont su tous arriver au niveau de leur tâche ; à force de foi, Zurbaran fait rayonner l'expression la plus pure de l'âme humaine sur la figure vulgaire de ses modèles ; le divin Moralès représente dignement l'homme Dieu et la Mère de douleur sous le type ascétique des plus austères habitants du cloître, tandis que Raphaël obtient à son tour le titre de divin, non-seulement en peignant la suave expression de la nature immatérielle, mais encore en dépouillant la forme elle-même de tout ce qui peut la rendre grossière.

L'œuvre des arts est éternelle ; chaque peintre nouveau doit espérer voir ajouter quelques fleurs à la couronne que, depuis des siècles, l'admiration publique tresse à la gloire des grands artistes. Si dans leur ignorance grossière, dans leur orgueil déplacé, quelques-uns se figurent qu'il leur suffira de nier le passé pour faire croire à leur génie ; ils se trompent : assez de gens instruits de l'histoire des arts, a imitateurs du vrai génie, restent encore pour démasquer ces tentatives impies, et pour empêcher le public de tomber dans le piége.

Le public, en effet, voilà le grand juge, le dispensateur réel des réputations ; or, comment aujourd'hui s'est-il éloigné des artistes, comment a-t-il oublié l'art? C'est à force d'entendre des éloges publiés dans le but de diriger son attention sur des œuvres dont son instinct seul l'eût éloigné. Ne comprenant rien à cet antagonisme entre le langage des interprètes du goût et ses impressions propres, il s'est retiré. Eh bien ! nous dirons au public : Revenez avec nous sur le terrain de la lutte ; l'instinct trompe rarement en ma-

tière d'art; un tableau réellement beau fait rêver même celui qui n'en peut apprécier tous les mérites, toutes les délicatesses; quand cet instinct vous portera donc à fuir certaines toiles vantées, nous serons là, nous, pour vous dire en quoi vous avez raison, pour mettre à côté de ce sentiment irréfléchi le raisonnement de la science et l'enseignement de l'histoire. C'est ainsi que nous allons passer en revue quelques-unes des rares productions qui s'élèvent à la hauteur de la critique.

On peut diviser en deux catégories les peintures d'histoire exposées cette année; dans la première viendraient se placer les œuvres véritablement historiques, ayant un sujet réel plus ou moins facile à traduire; dans l'autre se rangeraient les toiles assez nombreuses qui sont le prétexte d'études plus ou moins compliquées et auxquelles les artistes ont fait l'honneur d'une notice pour attirer plus sûrement sur elles l'attention du public.

Nous devons d'abord dire nettement notre avis sur cette fausse application des mots: une étude n'est point un tableau. Ce qui constitue le tableau ce n'est, au surplus, qu'on le sache bien, ni la dimension du cadre, ni le nombre des figures; c'est la pensée. Comment donc reconnaître une œuvre de cette importance dans *le Caton d'Utique* de M. Malval, dans *la Lucrèce* de M. Thévenin? Le premier, c'est un modèle assez vulgaire dont la pose est inexplicable aux yeux de l'observateur; l'épée placée à côté de cette figure commune ne peut en rien caractériser l'austère personnage dont l'histoire nous est si familière que chacun a dû formuler dans son esprit un Caton fort différent sans doute de celui de M. Malval. La Lucrèce est dans le même cas; cette femme à la taille commune, au regard sinistre, courbée dans une pose vulgaire, ne donnera certes à personne l'idée de cette magnanime épouse qui, victime de la plus odieuse trahison, préfère se donner la mort à vivre déshonorée. Nous ne pouvons donc admettre ces deux toiles que comme des études déguisées, et à ce point de vue seulement nous leur reconnaîtrons quelque mérite.

M. Antigna ne manque certes pas de talent, et il en a donné la preuve dans son tableau intitulé : *Après le bain;* mais encore ici qu'est-ce, sinon une grande étude où l'auteur a cherché à réunir un certain nombre de femmes de natures différentes? est-ce bien la peine d'occuper tant d'espace pour une entreprise aussi peu importante? que ne cherchiez-vous un sujet qui amenât nécessairement le développement de toutes les beautés que, sans doute, vous aviez rêvées! et puis franchement, lorsque vous n'aviez d'autre idée à faire prévaloir que celle de la pureté des formes féminines, au moins auriez-vous dû vous montrer irréprochable dans le des-

sin; d'un autre côté, pourquoi ces étoffes, ce ciel qui rappellent les ouvrages vénitiens? Êtes-vous coloriste? Montrez-nous-le autrement que par l'imitation dangereuse de maîtres dont la comparaison est bien lourde à soutenir pour de jeunes réputations. Les mêmes critiques générales semblent devoir atteindre *la Danse de bacchantes* de M. Gleyre; cette toile n'était que le prétexte d'attitudes hardies, de luxuriantes nudités; les figures de femmes sont lourdes, d'un dessin empâté, sans articulations, et la couleur, bien qu'empreinte d'une certaine harmonie de convention, n'est jamais celle que la nature eût fournie à l'artiste. Il y a cependant sur cette toile des qualités réelles; une vive préoccupation de l'histoire, une certaine entente de lignes; c'est un tableau qui nous met en droit d'attendre une revanche. Un tout jeune homme, nous a-t-on dit, M. Hamon, sous le titre de : *l'Egalité au sérail*, a exposé aussi une étude qui vise au style; le dessin n'en est pas très-correct, mais il y a un certain charme de modelé, un soin et une délicatesse de détails qui nous semblent très-dangereux pour l'auteur; avec de semblables toiles on obtient des succès faciles; on se laisse bercer aux éloges et l'on est perdu. Que M. Hamon y prenne garde, à côté de son n° 997 il a celui 995, qui lui annonce combien encore il a de chemin à faire pour arriver au succès réel.

Ceci dit sur les études déguisées en tableaux, nous arrivons aux toiles véritablement historiques. Nous ne pouvons manquer de parler d'abord de l'œuvre la plus complète en ce genre : *Lady Macbeth*. Que M. Muller nous pardonne une première remarque; mais son sujet n'est pas clairement écrit; d'abord pour faire comprendre l'action somnambulique de Lady Macbeth, il eut fallu, comme l'indique la notice, que la scène eût lieu aux flambeaux. Quant à l'héroïne elle-même, sa pantomime manque peut-être d'exactitude; le mouvement des bras annonce autant le désespoir que l'intention d'enlever la tache ineffaçable du sang de Banquo; enfin le regard est complétement faux : en effet, dans la singulière position où doit se trouver le sujet, les yeux, que l'on nous pardonne l'expression, ne sont plus la porte de l'âme; ils sont ouverts, mais ils dorment, et la froideur de ces prunelles béantes forme un contraste plus complet encore avec l'expression active des muscles agissant sous l'impulsion irrésistible du sens moral qui les domine. Si M. Muller eut vu une somnambule véritable, nul doute que sa peinture n'y eût gagné en expression terrible et émouvante. Nous ajouterons encore que la femme de chambre a plutôt l'air de montrer au médecin la reine elle-même que de lui expliquer la situation surnaturelle dans laquelle elle se trouve : quoi qu'il en soit ce tableau renferme des qualités réelles; M. Muller a cherché la dis-

tinction des formes, la grande expression; la lumière joue avec une harmonieuse largeur dans cette scène, dont la couleur est franche et hardie.

Tout le monde se rappelle la vaste toile intitulée *le Mauvais riche*, que M. Brennoury a envoyée de Rome comme dernier ouvrage; aux Tuileries comme à l'école des Beaux-Arts l'effet de cette toile est peu satisfaisant. Cette grande et sèche figure singulièrement contournée au premier plan donne une pauvre idée de la misère; nous doutons ensuite qu'un riche, entouré de toutes les jouissances matérielles, consentît, même au point de vue de son égoïsme, à se laisser étourdir par le bruit lugubre des gémissements d'un homme mourant de faim. Ceci est donc faux : faux comme pensée, faux dans l'exagération prétentieuse des formes. On est en droit d'espérer mieux dans l'avenir d'un peintre qui a dû rapporter d'Italie une érudition vaste et des idées saines sur l'exercice de l'art. Un autre pensionnaire, M. Barrias, a exposé aussi deux tableaux : l'un vise au style sévère ; c'est un prisonnier Gaulois avec sa fille, bravant, dit la notice, les insultes de ses persécuteurs. Sans le livret, nous aurions eu beaucoup de peine à reconnaître dans cette froide figure, toute résignée, l'un de nos sauvages ancêtres; dans cette pauvre femme qui se cache, une des blondes filles de la Gaule, toujours prêtes à exciter l'ardeur guerrière de leurs proches. Ils bravent, dites-vous, les insultes de leurs persécuteurs : savez-vous comment ces hommes de fer, qui ne cédèrent qu'aux armes de César, bravaient un ennemi? C'était en excitant par des menaces ou des injures l'explosion de sa colère, et en lui présentant ensuite leur poitrine; car le suprême courage, chez toute race sauvage, c'est le mépris de la vie, la dérision en face des tortures. La langueur du conteur, l'uniformité de ton contribuent à faire de ce tableau une toile faible pour un lauréat. Nous aimons mieux les Sirènes : ici du moins on sent que la vue du ciel bleu, de la mer calme d'où semble surgir l'Italie, ont inspiré l'auteur; nous désirerions seulement un dessin plus correct des formes générales et particulièrement des articulations : les Sirènes n'attiraient pas seulement les navigateurs par la mélodie de leur voix, mais encore par l'attrait de leur beauté.

Le triomphe de la vérité, par M. Mussini, est un mensonge; cette allégorie, au moyen de laquelle l'auteur a réuni tous les hommes qui ont illustré la science, est, en effet, une complète réminiscence de l'ancienne école romaine ; forme, agencement, couleur, tout est emprunté à Raphaël, et l'on ne peut examiner telle tête, telle figure, telle draperie même, sans reconnaître un fragment des muses, de l'école d'Athènes, de la dispute du Saint-Sacre-

ment, etc. Certes, Raphaël est une source bien pure, où l'on peut puiser l'inspiration réelle ; mais copier est un procédé trop facile, car on ne trompe ainsi que ceux dont l'œil inexercé s'arrête à l'allure magistrale des figures sans s'informer si cette allure est d'emprunt.

Une allégorie de M. Nègre nous semble devoir soulever d'autres critiques : c'est le suffrage universel. Un homme assez largement peint, mais singulièrement posé, plonge dans l'urne un bulletin fermé : un lion repose derrière cet homme, dont la tête est couronnée d'épis d'or. Qu'est-ce donc que ce robuste électeur ? Est-ce le peuple ? Pourquoi cette urne dans laquelle tombe un vote unique ? Tout cela ne se comprend pas. Sans la prétention à l'allégorie, nous aurions certes rangé cette toile parmi les études académiques.

Nous n'avons pas encore abordé les sujets religieux, et cela se conçoit. Où en sommes-nous à cet égard ? Quelle œuvre présente peut rivaliser avec celles du passé? Tous les sujets religieux, on peut le dire, ont été traités mille fois ; les reproduire encore, c'est manifester l'espoir de faire mieux que ses devanciers, et pourtant ceux-là vivaient dans un milieu favorable; ils croyaient et travaillaient pour des croyants ; aussi quelle âme dans leurs figures ! quelle grandiose simplicité dans leurs compositions !

Nous ne mentionnerons certes pas ces affreux gaillards demi-nus, à la mine patibulaire, à la barbe inculte, que l'on a fixés à des colonnes et couronnés d'épines pour en faire des Christ ; mais dans les œuvres les plus sérieuses, combien encore l'esprit cherche et désire ! Devinez, s'il se peut, sous l'apparence tranquille de cet homme assis, qu'une foule non moins tranquille environne, le Christ bénissant les enfants ; quelle pensée l'auteur a-t-il fait rayonner sur cette physionomie, au moment même où vient d'être révélé l'un des plus beaux préceptes du Christianisme ? Elle est froide ; la foule elle-même semble ne pas comprendre... Nous nous trompons ; celui qui n'a pas compris, c'est le peintre, et nous l'engageons, une autre fois, à mieux réfléchir avant d'aborder de pareils sujets. Dans son tableau d'Abraham, M. Murat a su mettre une simplicité qui n'est pas sans grandeur ; le patriarche est bien tout entier aux devoirs de l'hospitalité ; on voudrait seulement que la nature des anges se révélât par l'élévation de leur physionomie ; ce sont des anges déguisés, il est vrai. — A ce point de vue, le Christ ne serait qu'un homme ! C'est un peu trop comme cela que M. Bouterwek nous l'a représenté au jardin des Oliviers ; l'Évangile nous confie les détails de cette lutte gigantesque du divin Fils, succombant sous le poids de son enveloppe humaine ; mais l'auteur aurait dû se sou-

venir qu'en disant : Mon père, faites que ce calice s'éloigne de moi, Jésus ajoutait : Que votre volonté soit faite et non la mienne! Sublime abnégation, résolution magnanime qui le conduisait ensuite au Calvaire.

M. Maison a péché par un excès contraire au positivisme de ses contemporains ; il a eu le double tort de vouloir aborder matériellement une représentation toute idéale, de traduire en peinture une idée métaphysique, et de le faire dans une forme qui est une réminiscence. Aussi les compositions de son tryptique sont incompréhensibles quoique traitées avec conscience. Nous donnerons avec plaisir nos éloges à sa grande toile de la Messe pontificale à Saint-Pierre de Rome; c'est là une grande machine bien agencée, sagement exécutée, où l'œil se promène avec facilité, sans être choqué par le défaut d'espace ou le disparate des tons; nous exprimerons seulement le regret de voir traiter en proportions aussi colossales une scène tout anecdotique.

On le voit par ce qui précède, la peinture d'histoire est bien pauvre cette année. — Nous ajournons donc les artistes mêmes que nos critiques viennent d'atteindre à une autre exposition. — Si les Tuileries sont cette fois leur jardin des Oliviers, nous les attendons au Thabor. (*La suite au prochain numéro.*)

Nouvelles diverses.

Les artistes ne pouvaient manquer d'être vivement impressionnés par les résultats inattendus du nouveau mode de formation du jury d'exposition ; ce jury n'a point, en effet, pour mission unique d'admettre quelques toiles de plus ou de moins dans les galeries ; il juge réellement et tient en main la palme des récompenses ; il a, dès lors, une influence énorme sur le sort des divers concurrents. Aussi de nombreuses protestations se préparent. Dans une réunion de la classe de sculpture à l'école des Beaux-Arts, la question a été examinée, et le président, M. de Nieuwerkerque, a été chargé de soumettre à l'autorité des observations propres à changer l'état des choses.

La Société libre des Beaux-Arts prépare à son tour un travail destiné au ministre et qui a pour but de ramener la formation du jury aux conditions qui peuvent garantir les droits de tous sans gêner la liberté.

— Madame Hippolyte Taunay, belle-fille du peintre de ce nom, auteur de plusieurs romans de mœurs estimés, couronnée en 1841 par l'Académie française, pour des ouvrages utiles à l'amélioration du sort des classes pauvres, ouvrages qui lui ont valu le prix Montyon, vient de mourir des suites d'une longue et douloureuse maladie. Sa féconde et riante imagination s'alimentait aux sources d'une bonté de cœur dont ses écrits portent tous l'ineffable cachet.

— Dans la dernière réunion de l'association des artistes, le président, M. Taylor, a proposé d'admettre à l'exposition du bazar Bonne-Nouvelle des tableaux anglais. Nous ne saurions trop applaudir à cette pensée libérale qui tend à établir une rivalité généreuse entre l'école française et les autres écoles actuelles; la victoire sera plus digne et plus réelle quand nous réclamerons le premier rang dans l'armée des arts en prouvant nos titres à cette prééminence à nos rivaux eux-mêmes.

TRAVAUX DE LA SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

EXPOSITION DES PRODUITS DE L'INDUSTRIE.

L'Exposition des Champs-Elysées est un véritable dédale dans lequel le promeneur curieux a bien de la peine à retrouver sa route; qu'importe? Dans ces innombrables galeries qui se croisent, tout n'est-il pas intéressant? Voici les machines avec leurs gigantesques bras, leur puissance incroyable, bien faite pour confondre l'esprit; là, sont les tissus merveilleux qu'on a su tirer du lin débile ou de la toison intriquée; ailleurs, c'est l'horlogerie, les meubles... L'étude a partout à glaner, l'homme à réfléchir, les yeux à admirer.

Pour nous, cependant, qu'une mission particulière appelle au sein de tant de richesse, il ne s'agit pas seulement de satisfaire une curiosité même intelligente; il faut juger, et par l'attraction secrète de sa puissance, l'art nous pousse vers un point unique de cet ensemble admirable. Ce point, c'est celui où scintillent les produits de l'orfévrerie.

L'orfévrerie, direz-vous, mais ce n'est que l'une des mille branches qui empruntent à l'art leur lustre principal. Sans doute, et pourtant nous n'obéissons pas ici à un caprice de goût, à une excentricité de jugement; l'orfévrerie n'est pas seulement pour nous une admirable industrie, la reconnaissance nous y fait voir un art véritable, ayant eu, dans tous les temps, une influence réelle sur les autres branches de l'art du dessin. En France, au milieu des ténèbres du septième siècle, nous voyons rayonner déjà la gloire de saint Éloi, l'orfévre et le monétaire; dans le dixième siècle, le moine Oderane, de Sens, fabrique pour le roi Robert plusieurs châsses, dont l'histoire nous parle comme de chefs-d'œuvre; au commencement du onzième, Érembert, autre moine, se rend célèbre par des travaux du même genre; Raoul, argentier de Philippe III, est le premier homme du tiers-état, le premier artiste, qui obtienne des lettres de noblesse en récompense de ses travaux. Plus tard, Benvenuto Cellini, sous François Ier. Etienne de Lalune, sous Henri IV, et les deux Germain, sous Louis XIV, tiennent encore la palme des arts.

Et ceci n'est point un fait particulier à la France : depuis le treizième siècle jusqu'au seizième, tous les orfévres italiens furent d'habiles dessinateurs, de grands peintres, d'illustres statuaires. Donatello, Philippe Brunnelleschi, sculptaient indifféremment le marbre ou l'argent; André Verrochio, maître de Perugin et de Léonard de Vinci, Antoine Pollaiolo et Ghirlandaio, maîtres de Michel-Ange, étaient encore orfévres; Perugin lui-même, Marc-Antoine Raimondi, se livrèrent d'abord au même art, et c'est après avoir acquis, dans la pratique de cet art, une réputation immense que Lorenzo Ghiberti vint révéler au monde étonné toute la puissance de son génie en découvrant ses portes du baptistère de Florence. Ce n'est pas tout encore : comme si l'orfévrerie voulait réclamer une gloire universelle, voici même qu'elle nous montre comme élevé par elle le chef de la célèbre école allemande. Albert Durer était le fils d'un orfévre !

Après cette énumération doutera-t-on encore du droit qu'a l'orfévrerie moderne à nos vives sympathies? Non, certes ; seulement après avoir secoué la poussière des parchemins où tant de gloire se trouve écrite; après avoir formulé ce blason où les écussons d'Italie, de France et d'Allemagne, viennent se cantonner l'un près de l'autre, qu'on nous permettre de compléter notre œuvre par une vieille devise : Noblesse oblige.

Oui, messieurs de l'orfévrerie, la gloire de vos prédécesseurs vous oblige; une terrible comparaison pèse sur vous, et comme juges nous sommes disposés à faire supporter à vos erreurs tout le poids de notre admiration pour vos devanciers.

Heureusement, des noms de favorable augure se présentent d'abord à nous ; voici M. Froment Meurice, le favori des dames; examinons avec soin, car il y a dans cet étroit espace bien des choses à voir. Un mot d'abord ; une réflexion toute philosophique. L'art est éternel, immuable ; il doit être impartial comme l'histoire dont il est souvent l'interprète ; sa région plane au-dessus des passions politiques : ainsi l'a compris M. Froment Meurice en nous offrant des produits destinés au président de la république, à la duchesse de Montpensier, au général Cavaignac et à la princesse de Lucques. L'une des choses les plus remarquables de cette remarquable exposition est la grande pièce de surtout appartenant à M. d'Albert de Luynes. Des tritons et des néréides, entourés de monstres marins, soutiennent avec effort un globe de vermeil constellé des signes du zodiaque ; des amours voltigent autour de ce globe, sur lequel Vénus, Cérès et Bacchus se tiennent debout, mollement enchaînés par l'entrecroisement des bras. Toute cette composition, mouvementée dans sa partie inférieure, tranquille vers le sommet, a un gran-

diose qui satisfait d'abord le regard ; à peine remarque-t-on certaines réminiscences de Michel Ange, certaines incorrections partielles, qu'on est en droit de reprocher au dessinateur, M. Feuchère. Comme repoussé, cette pièce est un chef-d'œuvre; la touche est large; la chair palpite, les mains se meuvent; c'est là une chose exécutée en grand artiste et digne d'aller figurer chez ce Mécène, qui, non content de veiller, comme législateur, aux intérêts de l'art qu'il aime, verse encore à pleines mains ses encouragements éclairés sur ceux dont les malheurs du temps menaçaient la carrière.

Le bouclier de courses, commandé par le président de la République, est une pièce fort remarquable aussi; seulement elle nous rappelle un peu trop une pièce analogue, exposée il y a cinq ans par le même auteur.

Un coffret, celui de la princesse de Lucques, est une charmante imitation enrichie des ouvrages *de Labore Lemovitico*, des émaux de Limoges. Sur un fond aux fleurs de lis sans nombre, se détachent des médaillons en camaïeu gris, représentant les femmes illustres de la France; quatre figurines d'argent, ciselées avec une merveilleuse finesse, soutiennent les angles du coffret et s'enlèvent vivement sur l'émail qui les entoure. Un autre coffret de fer, de style ogival, est aussi travaillé avec talent et conscience.

Nous voudrions parler encore des châsses destinées à l'église de la Madeleine; d'un calice d'une excellente composition, où des fleurs émaillées relèvent la vigueur du vermeil; d'une coupe pleine d'élégance et de légèreté; mais M. Froment-Meurice n'est pas seul à l'exposition, et d'ailleurs nous n'avons encore pu lui donner que des éloges; il faut réserver la place de la critique M. Froment-Meurice est un orfévre distingué. Or, tout homme devenu puissant par son talent, doit mettre cette puissance au service des bonnes doctrines; pourquoi donc, sacrifiant au Mammon d'iniquité, M Froment-Meurice a-t-il mis à côté de tant de choses recommandables quelques pièces aux formes lourdes, aux ornements contournés du style Pompadour? La commande, dira-t-on : sans doute, il y a plus de consommateurs que d'hommes de goût. Pour ceux-là, travaillez chez vous, livrez, et que tout se passe entre eux et la caisse. Nous sommes tout disposé, pour notre part, à empêcher le public d'entrer en tiers dans ce trafic. Du Pompadour, grand Dieu ! à côté de votre surtout et de ces jolis bijoux qui semblent être éclos parmi les produits de M. Chauvière, c'est un barbarisme.

M. Rudolphi soutient dignement la réputation que sa maison avait acquise sous la direction de MM. Mansion et Wagner. Lui aussi a des repoussés remarquables de finesse et de composition,

des niellures d'une admirable finesse, des émaux parfaitement réussis; mais il faut que M. Rudolphi se tienne en garde contre ses dessinateurs : la Diane de M. Feuchère n'est pas irréprochable; quelques figurines ciselées soutenant une coupe précieuse sont honteusement détraquées et groupées dans des poses impossibles. Michel-Ange outrait parfois la nature; mais sa science profonde l'arrêtait toujours où aurait commencé le ridicule; les singes de ce grand homme ne se font pas faute, eux, de prendre le ridicule pour le grandiose. Empressons nous de dire que la plupart des produits de M. Rudolphi sont au-dessus du reproche; il y a dans ses bijoux, dans ses coupes, des choses véritablement bien conçues, et le tout est admirablement exécuté.

M. Lebrun a une exposition assez vaste; mais le grand malheur pour lui c'est d'y avoir mis une toute petite tasse couverte, avec sa soucoupe, chef-d'œuvre de dessin et de travail; oui, c'est là de la vraie ornementation; riche sans surcharge, combinée, dans ses reliefs, de façon à ne rien ôter à la simplicité du galbe général; et puis quel travail! voyez ces rinceaux d'un modèle doux, d'une structure pleine et délicate à la fois, l'œil les saisit pleinement, et la loupe vous y fait cependant encore découvrir des perfections; cette tasse est toute l'exposition de M. Lebrun, et elle lui assigne une belle place parmi ses compétiteurs.

(La suite au prochain numéro.)

OPINION

Exprimée au nom de la Commission chargée de rendre compte des copies des fresques de Raphaël et de Michel-Ange, exposées dans le Panthéon, par M. DELORME, *rapporteur de cette Commission.*

(SUITE.)

Il nous reste maintenant, messieurs, à vous entretenir d'une autre série de copies qui donne un grand lustre à l'exposition du Panthéon, et dont l'examen offre le plus grand intérêt. Cette fois la tâche devient facile, et votre commission croit n'avoir que des éloges à donner aux copies des prophètes et des sibylles de Michel-Ange. Le grandiose des caractères, les formes gigantesques, l'agencement magistral de ces figures sont rendus avec une heureuse fidélité; la couleur austère de la fresque, très-bien imitée, s'accorde harmonieusement avec les tons clairs et les effets douteux des murailles

du Panthéon ; l'aspect de ces peintures appendues aux voûtes de ce beau temple reporte avec bonheur la pensée des artistes vers l'incomparable chapelle Sixtine.

Tous les amateurs de peinture ont applaudi à l'heureuse combinaison qui réunit dans un même lieu les deux plus grandes supériorités artistiques des temps modernes. On peut constater que, sans parité entre eux, mais d'une puissance égale, les deux grands maîtres arrivent jusqu'à nous sans avoir rencontré d'égaux. On pourrait dire que ces deux génies resplendissent dans l'histoire de l'art, comme deux astres, autour desquels gravitent les plus brillantes renommées, mais à l'éclat desquels pas une de ces renommées ne peut atteindre.

Et cependant, messieurs, quelques novateurs ignorants, que les longues réputations fatiguent, osent taxer notre admiration de fanatisme aveugle. Enhardis par la négligence des interprètes, ils affirment que les fautes, dont on s'est montré choqué dans les copies, existent dans les originaux, et s'étayant de ces fautes mêmes, ils essayent de prouver qu'il y a danger d'étudier les ouvrages des anciens maîtres. D'autres, voulant bien admettre leur supériorité, prétendent que le génie adolescent avorte ou s'annihile dans la contemplation des chefs-d'œuvre qu'ils ont produits; ils disent que, fascinée par ces supériorités, forcée de les suivre, l'individualité disparaît et se perd dans l'imitation. Pour soutenir cet étrange sophisme, il faut oublier ou ne pas connaître la nombreuse variété de talents, devenus la gloire de toutes les écoles, qui se sont aidés des maîtres italiens. De même qu'un esprit judicieux sait profiter des conseils de vrais amis dont il reconnaît, dont il honore le mérite, sans renoncer à ses inspirations, ainsi les peintres dont nous parlons, loin de rencontrer des entraves à leur génie, ont trouvé en Italie des moyens de perfection et d'originalité. Nous pourrions appuyer notre assertion d'un grand nombre d'exemples; il suffira d'en indiquer un seul pris à dessein chez nos contemporains.

David, après avoir suivi les errements de l'école de Vien, remporte le grand prix, arrive à Rome, se passionne à la vue des maîtres, et peint son tableau des Horaces, tableau qui n'a de rapport direct avec aucun de ceux des peintres italiens, mais que l'on pourrait dire être en communauté avec tous pour la vérité, la science et la beauté.

Sans nul doute, les génies primordiaux apparaissent en tous temps, en tous pays, sans précurseur, et tracent de leur seule puissance un sillon profond, ineffaçable. Mais qui pourrait nier que le talent de ces hommes d'élite n'eût pris un plus grand développement s'ils avaient pu se mesurer avec leurs rivaux de gloire?

En répudiant ainsi notre belle Italie, les nouveaux adeptes affectent de présenter à l'appui de leur opinion ces talents voués à l'imitation, dont notre pays abonde, et qui, disent-ils, se sont perdus à la dangereuse école de Rome. Mais ce reproche est-il sincère? Au lieu d'accuser cette école, ne serait-il pas juste de reconnaître que, dans le vaste champ des arts, ce que l'on sème ne germe pas toujours? On sait d'ailleurs que les esprits débiles se font imitateurs pour être quelque chose, et qu'aujourd'hui surtout les talents faibles croient voiler leur impuissance et se créer une originalité en exhumant les peintres primitifs. Quels que soient les encouragements qu'on leur prodigue, la saine partie du public et des artistes ne se méprend pas à cette nullité déguisée. On ne peut supposer animés d'un sentiment créateur ceux qui passent leur vie à compiler des œuvres mortes. En affectant la simplicité de leur composition, le calme des mouvements, le manque absolu d'effet et de couleur, on ne reproduit que l'apparence de ces anciennes peintures et non ce que le connaisseur y admire; car la conviction, la naïveté ascétique des anciens peintres chrétiens sont inimitables.

On a lieu de regretter que, sous le prétexte de vouloir se conformer au type des vieux monuments, les imitateurs fassent retourner l'art à son enfance. N'est-ce pas commettre un ridicule anachronisme que de vouloir interpréter la religion philosophique du dix-neuvième siècle avec les images inanimées consacrées par le quatorzième? C'est, il faut en convenir, éluder une difficulté au lieu d'essayer à la vaincre, en accordant le style ancien avec les progrès et les besoins du nouvel âge. Les maîtres que nous admirons avaient mieux compris leur époque. On ne peut croire que Michel-Ange et Raphaël ne cédèrent qu'au désir d'innover, alors qu'ils délaissaient la dogmatique mysticité de leurs maîtres. N'est-il pas plus juste de penser que, sous l'influence des idées et des réformes commandées par la science, leur génie découvrait une voie nouvelle? La religion n'étant plus professée par une foi ignorante, mais s'étant, au contraire, élevée dans sa direction, épurée dans ses effets, ces esprits supérieurs ont senti que la peinture ne pouvait plus être pour les fidèles une sorte de fétichisme, que les symboles ne touchant plus il fallait séduire, émouvoir les sens et captiver l'âme, par la grandeur des pensées, l'énergie, la grâce et la vérité dans la représentation des sujets.

On serait porté à croire qu'à la place de ces vastes génies, nos fanatiques imitateurs, qui blâment Raphaël d'avoir abandonné la route scolastique, se seraient efforcés de continuer leurs maîtres, et qu'ils eussent même obligé leurs élèves à les suivre; alors, mes-

sieurs, depuis ce temps jusqu'à nos jours, quelle fastidieuse monotonie dans la succession des œuvres d'art!

Loin de là, Michel-Ange, puissamment inspiré, dédaigne de marcher dans le sentier de ceux qui le précèdent; il s'ouvre de lui-même une carrière immense qu'il remplit, et montre à l'Europe étonnée l'immortelle chapelle Sixtine.

Raphaël, d'un génie souple et pénétrant, ajoute à la naïve simplicité de son maître la grâce et l'élévation qu'il dérobe à l'art grec; comprenant la religion comme elle devrait l'être au seizième siècle, il traduit les livres saints sous une forme nouvelle dans ses nombreuses compositions des sujets de la Bible, dans ses sublimes dessins des Actes des Apôtres, et dans la création de ses Vierges divines.

Que l'on cesse donc d'attribuer aux écoles, aux directions, l'insuffisance des élèves; nos maîtres ont prouvé, quoi qu'en disent leurs détracteurs, que l'on peut rapporter de ce beau pèlerinage d'Italie autre chose qu'une stérile imitation. Le mauvais emploi que l'on fait des chefs-d'œuvre ne peut infirmer leur mérite; ne sait-on pas que la nourriture généreuse qui fortifie l'homme sain tue infailliblement le valétudinaire?

Il serait sans doute à propos de faire des additions au régime des écoles. On s'accorde à reconnaître qu'il conviendrait de laisser voyager les élèves; mais jusqu'à ce que les démolisseurs de la pension de Rome aient découvert une oasis où l'on trouve nature plus riche, sites plus grandioses, monuments de tous les arts plus beaux, plus variés et plus nombreux qu'en Italie, conservons là le centre des dernières études. Que l'on en sorte si l'on veut pour explorer d'autres pays, visiter des lieux historiques, mais que l'on revienne dans la ville éternelle afin d'y méditer et d'y exécuter les travaux qu'à bon droit on exige des pensionnaires.

Que tous les partisans du vrai et du beau s'unissent pour protester, pour se défendre contre ce hideux génie de destruction qui se cache sous la bannière trompeuse des réformes. Peut-être arrivera-t-on enfin à faire comprendre que toutes ces décevantes innovations, loin de conduire au progrès, n'apporteraient dans les études que perturbations et désastres.

Messieurs, résumant les opinions émises dans ce rapport, et les conséquences que nous avons cru devoir en tirer, votre commission reconnaît à l'unanimité que les reproductions des fresques d'Italie ne pourraient être utiles qu'autant qu'elles seraient complétées par l'ensemble de l'ornementation, et exécutées avec la plus scrupuleuse fidélité; les écoles romaine et florentine, plus particulièrement peut-être que les autres écoles, exigent de leurs copistes non-

seulement une grande somme de talent de peintre, mais une véritable initiation à la pensée et au sentiment du maître.

En exprimant le regret que le plus grand nombre des copies qui ont motivé cet examen soient loin de réunir toutes les qualités que l'on était en droit d'attendre, mais, telles qu'elles sont, désirant, comme nous l'avons dit précédemment, les voir utilisées, votre commission propose à la Société libre des Beaux-Arts de prendre à ce sujet une initiative justifiée par les devoirs qu'elle s'est imposés, et de s'adresser au ministre, afin de le prier de vouloir bien placer ces copies dans un local disposé de façon à donner une juste idée de la réunion des peintures originales et de l'effet qu'elles produisent à Rome.

Les conclusions de la commission ont été adoptées par la Société libre des Beaux-Arts.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS,

FONDÉE LE 18 OCTOBRE 1830.

BULLETIN N° 405.

Séance du mardi 3 *juillet* 1849.

Présidence de M. Rohault de Fleury.

La séance est ouverte à sept heures et demie.

Le procès-verbal est lu et adopté.

Quelques membres font observer que le bulletin n° 404 a omis de mentionner la lecture faite par M. Bourla d'un épisode de son voyage en Algérie. Des mesures seront prises pour éviter à l'avenir de semblables erreurs.

Correspondance.

1° La Société d'émulation de Cambrai met à la disposition de la Société le tome 21 de ses Mémoires (années 1846-1847);

2° Envoi de deux numéros du journal anglais *the Builder*. M. Dubois est nommé rapporteur.

L'ordre du jour appelle la nomination d'un trésorier; mais comme il n'a été fait aucune démarche préalable propre à fixer la Société sur les chances d'ac-

ceptation de la part de celui qui serait choisi, l'élection est remise à une prochaine séance.

On procède à la nomination d'un membre honoraire. M. Biet, ancien membre titulaire, est admis à ce titre.

M. Maillet a la parole pour proposer une candidature dans la section des amateurs; cette section a examiné les titres du candidat et les a trouvés suffisants pour motiver l'admission; on procède en conséquence au scrutin, qui donne la majorité des suffrages à M. Guérin; M. le président le proclame en conséquence membre de la Société libre des Beaux-Arts.

L'ordre du jour appelle le renouvellement annuel des comités et commissions de la Société qui, par suite des scrutins, sont ainsi composés :

Comité de rédaction. MM. Mirault, Maillet, Dreuille, membres titulaires; Milon, Delaire, Noël, membres adjoints.

Comité administratif. MM. Bourla, Teissier, Bienaimé.

Mission d'encouragement. MM. Noël, Laby, Gatteaux, Gavet, Brion, Husson, Tavernier, Dubois, Duquesnay, Normand, Friley, Delaire, Martin d'Angers, Bidault, Aulnette Duvautenet.

M. Vanderburch a la parole pour lire une proposition relative au jury des Beaux-Arts. Ce travail, rempli de vues élevées, et tout d'actualité, excite vivement l'intérêt de la Société, qui décide qu'une commission sera nommée, séance tenante, pour préparer un rapport destiné à être soumis au ministre.

Cette commission est composée de MM. Hesse, Brion, Garnaud et Dien; M. le président l'invite à se réunir le plus tôt possible pour faire son travail.

La séance est levée à dix heures et demie.

Ordre du jour de la séance du mardi 17 juillet 1849.

1° Lecture du procès-verbal;

2° Correspondance;

3° Rapport de la commission chargée d'examiner la proposition de M. Vanderburch relative au jury des Beaux-Arts;

4° Nomination du trésorier;

5° Nomination des présidents et vice-présidents des spécialités;

6° Exposé des principes de l'architecture arabe par M. Charles Texier;

7° Lecture par M. Jacquemart de la première partie d'un travail sur les curiosités recherchées par les gens du monde;

8° Lecture d'une pièce de vers par M. V...

Le secrétaire de la Société,
AUGUSTE GALIMARD,
Rue Honoré-Chevalier, n° 4.

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupre, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

LA

TRIBUNE DES ARTISTES

SALON DE 1849.

PORTRAIT, GENRE, NATURE MORTE.

Il suffit d'avoir parcouru quelques galeries célèbres pour se faire une juste idée de l'importance du portrait en peinture : combien de chefs-d'œuvre en ce genre depuis la naissance des arts jusqu'à nos jours ! Quelle vérité naïve dans les ouvrages de Holbein, de Janet, de Porbus ! Quelle vigueur majestueuse dans ceux du Titien, du Tintoret, de Raphaël ! Quelle largeur et quelle vérité dans les toiles de Rubens, de Vandick, de Rembrandt, de Philippe de Champagne, de Mirvelt, de Velasquez ! Chacun de ces artistes a su donner le cachet spécial de son talent à la représentation réelle de la nature, et démontrer ainsi la véritable puissance de l'art.

Il ne faut pas qu'on l'oublie, en effet ; si le portrait n'était qu'une imitation plus ou moins servile du modèle vivant, la peinture serait aujourd'hui détrônée. N'a-t-on pas maintenant ce miroir immuable où l'image photographique vient s'imprimer d'elle-même ? Eh bien ! la photographie n'a servi qu'à consacrer plus irrévocablement que jamais le triomphe de l'intelligence sur la matière, de l'art sur la nature. Comparez les représentations froides et mortes obtenues par la lumière à la peinture illuminée d'âme et de vie de la Jeanne d'Aragon, du comte Castiglione, de Raphaël, du Jean Richardot de Rubens, du pape Pie VII de David, de M. de Nanteuil-Lanorville de Pagnest, de Mme Jars par Prud'hon, et donnez, s'il se peut, la préférence à la réalité sur l'illusion !

Dominés ainsi d'un côté par les maîtres qui les soutiennent dans la région du beau, poussés de l'autre au delà de l'imitation servile par le daguerréotype, les peintres de portraits devraient apporter dans leurs œuvres une conscience plus grande que jamais. Loin

de là, ce genre a décru visiblement cette année. Horace Vernet lui-même, dont le nom figure au livret pour une seule toile, n'a imprimé sur cette toile que le cachet de sa grande facilité de pinceau et du charme de couleur qui lui est propre. Ce n'est là ni du dessin sévère, ni de la haute expression ; on cherche en vain sur la physionomie du général Cavaignac la profondeur de pensée de l'homme à qui la France a confié ses destinées pendant des jours d'orage.

M. Henri Scheffer a toujours la même pâte, nous allions dire la même touche molle ; l'expression vague imprimée à toutes ses œuvres présentes et passées leur donne une fâcheuse uniformité. M. Verdier, lui, a su faire du nouveau : sous le prétexte d'être coloriste, il se dispense de dessiner, et il nous donne des têtes et des mains diaprées des couleurs de l'arc-en-ciel : si c'est là de la peinture, elle ne saurait nous plaire, même à titre d'ébauche. En regardant un portrait de Rubens, où la toile est seulement couverte, nous remarquons en effet que l'illustre Flamand dessinait sous la couleur, et qu'en posant ses larges plans, il conservait entre eux une harmonie qui permettait d'entrevoir le parti qu'il tirerait plus tard d'une pochade hardie.

Pour M. Pérignon, il est entré à pleines voiles dans l'archipel dangereux de la manière et du poncif ; à ses toiles de bon style ont succédé des œuvres précieuses, portraits de boudoirs et non de galeries ; prenez garde, M. Pérignon, la mode est bien inconstante et les réputations de salons bien éphémères ; pourquoi ne pas rester ce que vous étiez, un bon peintre, et tomber dans cette mignardise, propre à augmenter aujourd'hui votre clientèle pour nuire demain à votre gloire ?

La peinture de genre nous déborde et coule à flots ; toiles immenses, panneaux microscopiques, elle envahit tout. Est-ce à dire qu'il y ait beaucoup à voir dans ses productions ? Non, certes ; pour nous la classification ne sera pas longue. Nous n'irons pas nous occuper des mille contrefaçons qui s'étalent sans honte à côté des originaux ou font regretter leur absence. Voici toute une série de Meissonniers, un déluge de Decamps, une foule de Leleux, des montagnes de Diaz... Eh ! messieurs, de grâce, un peu de pudeur ; on ne se jette pas ainsi sur la route du succès des autres avec leur bagage propre ; soyez vous-mêmes, sachez acquérir un nom par vos efforts, et ne faites pas comme les imprimeurs belges, qui traduisent à vil prix nos meilleurs auteurs dans leur jargon flamand, et se figurent ensuite avoir satisfait aux besoins de la littérature.

Nous venons de le dire, les originaux sont en petit nombre : M. Meissonnier nous montre un fumeur empreint, comme tou-

jours, de la touche large et spirituelle qui lui est particulière. Ce que les plagiaires de l'artiste n'imiteront jamais, c'est précisément cette touche franche et savante, qui donne aux tableaux de M. Meissonnier l'air d'une toile de grandeur ordinaire, vue par le gros bout d'une lorgnette.

M. Adolphe Leleux n'a pas été heureux ; sa danse de djinns est molle, lâchement dessinée, et d'un effet papillotant. Son *Mot d'ordre* est une calomnie contre les barricades de Février ; il n'a jamais existé d'hommes aussi effroyablement laids et déhanchés que ceux-là. Les *Noces de Gamache* de M. Baron sont un joli ragoût de couleur ; il y a certes de charmants détails, mais l'harmonie manque absolument.

M. Philippoteaux a quelques toiles touchées avec soin et d'un effet assez satisfaisant. Le tableau de M. Jalabert, intitulé *Sympathie*, est bien comme exécution et comme pensée ; ce double sommeil du modèle et de l'artiste est une idée drôle sans exagération. Nous n'en dirions pas autant d'*Avant et après la soirée*, par M. Biard : ceci, c'est de la charge poussée trop loin ; que Daumier et Cham traduisent de pareilles idées sur la pierre au bout du crayon, rien de mieux : mais la peinture ne doit pas descendre à ce genre de plaisanterie, surtout en méprisant la forme, la perspective et la couleur, comme cela a été fait dans les deux toiles signalées plus haut. M. Biard a un certain talent ; il devrait toujours le respecter.

Depuis quelques années, les tableaux de nature morte ont pris une vogue incroyable : chacun croit être à la hauteur d'un lièvre pendu par la patte, d'une botte d'oignons ou de carottes, et de quelques fruits. Erreur, erreur bien grande, que chaque Salon vient démontrer. Nous en sommes encore à chercher le Wenix ou le Mignon moderne ; personne n'a détrôné Calf ou le Bassan. M. Philippe Rousseau avait un instant donné quelque espérance ; mais, arrêté sans doute dans son élan par des éloges exagérés, il est retombé dans la voie commune. Voyez ses œuvres cette année ; la touche est lourde, ses poules ne sont pas emplumées, l'air ne circule pas entre les plans ; c'est de la peinture de chic, voilà tout. Il y a loin de là au *Rat de ville !* Il y a quelques velléités dans le tableau de M. Alexandre (*Après le marché*), mais il faut qu'il apprenne ce que M. Rousseau paraît avoir oublié : c'est qu'en choisissant un genre où l'imagination n'a qu'un bien petit rôle à jouer, on se donne pour mission de lutter avec les effets merveilleux de la nature ; d'imiter sa chaleur, sa grâce, ses combinaisons imprévues : en un mot, nous le répétons à dessein, Wenix, Mignon, Calf, Van-Os, David de Heem, ne sont arrivés à la gloire qu'à

force de rivaliser avec leurs modèles, et en donnant à leurs copies cette gracieuse réalité qui fait jeter un regard de plaisir sur les choses les moins intéressantes par elles-mêmes.

DES

OBJETS D'ART RECHERCHÉS PAR LES GENS DU MONDE.

CERAMIQUE CHINOISE.

Dans tous les temps, les gens de goût ont aimé à s'entourer des précieuses productions de l'art, et les riches ont mis à honneur de consacrer une partie de leur fortune à acquérir des objets rares par leur mérite ou par leur antiquité. Mithridate s'était déjà rendu célèbre par sa magnificence et par la beauté de ses collections de vases et de pierres gravées; Pompée, Scaurus, recueillirent des suites nombreuses de curiosités de même nature, et la passion du beau fut poussée si loin, sous le règne des empereurs, qu'on a vu des citoyens romains préférer l'exil ou la disgrâce au déplaisir de voir passer de leur collection dans celle du souverain tel vase ou telle intaille.

Le goût des monuments de l'art n'a pu que croître, on le comprend, avec les mœurs actuelles : les esprits cultivés sont en grand nombre; les galeries publiques offrent leurs riches séries en aliment à la curiosité publique et viennent éveiller, dans toutes les âmes d'élite, cette soif des recherches à laquelle nous devons les progrès récents de l'archéologie.

Toutefois, il faut le dire, soit faute de livres spéciaux propres à diriger le goût, soit manque de temps pour entamer une étude quelquefois assez laborieuse, le public a montré, dans ses vagabondes pérégrinations à travers le domaine de l'art, des caprices assez bizarres pour que l'on se demandât si le luxe ne dictait pas des choix auxquels la science seule eût dû avoir part. Il ne faut pas, d'ailleurs, que la curiosité publique se laisse payer en fausse monnaie : à part quelques rares objets, presque tous classés maintenant dans les musées, les curiosités ne portent le nom de leur auteur qu'en caractères difficiles à déchiffrer; tout meuble incrusté n'est pas de Boule; tout repoussé d'argent n'est pas de Benvenuto Cellini; toute terre émaillée de Maestro Georgio ou de Bernard

Palissy. Il nous a donc paru qu'il y aurait convenance et opportunité à jeter quelques jalons dans le pays encore presque inconnu de la curiosité, afin que les hommes de bonne volonté, qu'un véritable amour du beau conduit dans ses routes ardues, puissent au moins s'arrêter quand le terme de la course est un écueil ou un précipice.

Aujourd'hui, Dieu merci, cette tâche est facile; le flambeau de la science a projeté ses rayons sur tant de choses nouvelles qu'on est bien rarement exposé à marcher à tâtons dans le domaine de l'intelligence. N'avons-nous pas le Louvre, l'hôtel de Cluny, Sèvres avec sa magnifique galerie céramique, puis les collections particulières de MM. Labarthe, de Luynes, Sauvageot, d'Anvers et tant d'autres? tous ces documents, recueillis au prix de laborieuses recherches historiques, nous permettront donc de diriger efficacement le goût public et de lui citer l'exemple à côté du précepte.

Ambitieux que nous sommes de nous montrer dignes d'une aussi vaste entreprise, nous n'hésiterons pas à prendre pour point de départ l'étude la plus difficile peut-être : celle de la céramique chinoise; ce n'est pas de notre part confiance aveugle; la mode a parlé, nous devons la suivre.

L'art des Chinois est encore inconnu : ce peuple isolé, chez lequel tout s'immobilise, a passé tant de fois par les mêmes routes, recopié si souvent les mêmes objets avec des procédés semblables, qu'il est fort difficile de voir clair à la date de ses produits. Ce ne peut être qu'à l'aide d'une grande patience, en regardant de fort près et en hasardant bon nombre de suppositions, qu'on arrive à former les premiers éléments de la science : nous essayerons, sauf à devenir plus tard l'enfant perdu de cette garde avancée de la curiosité.

Lorsque vers 1508 les Portugais importèrent en Europe la porcelaine chinoise, la vue de cette belle matière produisit une véritable révolution dans les esprits; chacun voulait en posséder; l'émulation se mit parmi les riches, et, en 1689, Paris renfermait déjà des collections remarquables de vases proprement chinois ou de services faits en Chine sur modèles européens. Ce n'est pas tout, l'industrie se donna pour mission d'imiter cette pâte sonore et transparente, de trouver les couleurs brillantes qui la décoraient, et nous eûmes bientôt à constater, soit des progrès réels dans la verrerie, soit la création d'un produit tout nouveau : la porcelaine tendre. Les Allemands travaillaient à la même recherche avec une ardeur égale à la nôtre, de sorte qu'en 1706, Bœttger et Tschirnhaus découvrirent en Saxe la vraie pâte de kaolin : la porcelaine européenne était trouvée.

Mais au milieu de ces travaux, les produits chinois tant admirés restaient un problème; personne ne cherchait à connaître leur histoire technologique ou artielle; les rares documents fournis par les missionnaires étaient à peine consultés; il y a plus, sous prétexte d'honorer ces produits, on les soumettait à la monture, faisant souvent disparaître sous les lourdes et ridicules contorsions des ornements Pompadour, les ravissantes délicatesses de l'art oriental. Eh bien! le croirait-on, une coutume aussi barbare a duré jusqu'à ce jour. Qu'a de commun, s'il vous plaît, le style empesé, rococo, de la fin du règne de Louis XV et celui si franchement original des porcelainiers du Céleste Empire? Ne voyez-vous pas, d'ailleurs, quel affreux anachronisme vous commettez? La porcelaine chinoise existait certainement sous la dynastie des Han, c'est-à-dire 163 ans avant Jésus-Christ, et si nous voulions même avoir foi entière en l'histoire écrite, il faudrait en faire remonter l'origine au delà de Chun et de Hoang-ti, soit 2600 ans avant notre ère. Sans aller aussi loin, nous pouvons affirmer que beaucoup de produits courants du commerce ont été fabriqués sous la dynastie des Ming, c'est-à dire au 15e siècle. Ne suffira-t-il pas de soumettre cette observation aux gens de goût pour qu'ils sentent que les montures actuelles déshonorent la céramique chinoise? Nous dirons plus tard où il faut chercher les motifs de montures pour les vases qui demandent à en être pourvus.

Nous avons hâte d'arriver à la détermination de caractères propres à la chose même, et nous abandonnons les accessoires. La fabrication, en Chine, n'a rien de commun avec ce que nous comprenons en France sous le nom d'exploitation industrielle. On pourrait presque dire que chaque potier a son four, ses procédés particuliers, en sorte que des produits fort avancés sous le rapport de la perfection, sont exécutés par des moyens d'une excessive naïveté; ainsi, presque toutes les grandes pièces sont tournées par morceaux séparés, et la réunion de ces fragments ne s'opère pas sans laisser souvent une trace profonde; dans les garnitures, l'obligation de confectionner les vases l'un après l'autre amène ordinairement entre eux des différences de taille et de forme; des accidents de cuisson détériorent aussi la pâte de quelques pièces qui n'en reçoivent pas moins une riche décoration. Malgré ces causes d'erreurs, nous allons tâcher de trouver quelques caractères, au moins empiriques, propres à fixer le jugement des amateurs.

PATE. — La pâte de porcelaine a pour base le kaolin ou feldspath décomposé; elle est compacte, d'un blanc plus ou moins grisâtre, sonore, ramollissable au feu, et *toujours translucide;* on la recouvre habituellement d'un vernis à base feldspathique, auquel on donne

le nom de *couverte :* quand ce vernis manque, la porcelaine est désignée par l'épithète singulière de *biscuit.* Ces distinctions sont essentielles, car les Chinois ont fait leurs principales décorations bleues sur le biscuit, pour les enduire ensuite de la couverte ordinaire, et, dans d'autres cas, ils ont peint directement sur biscuit avec des couleurs vitrifiables propres à remplacer la couverte.

Le travail de la pâte a dû se faire en Chine par des moyens très-variés ; le tour, connu dès la plus haute antiquité, n'est pas toujours employé à la confection des vases ; quelques-uns sont moulés dans des creux formant une demi-section et réunis ensuite par une suture longitudinale apparente au dehors ; dans ce cas on aperçoit assez distinctement l'effet de la pression exercée sur le creux du vase par la main de l'ouvrier ; d'autres sont, au contraire, moulés sur une sorte de mandrin, ordinairement godronné ; par suite, les compartiments saillants du vase sont bien moins sensibles extérieurement qu'ils ne le sont à l'intérieur. Une troisième sorte de travail consiste dans l'emploi d'un gauffrage extérieur, appliqué probablement sur une pâte assez molle ; on obtient ainsi des cannelures très-fines, des lignes déliées délimitant certains médaillons, puis des fleurs, des feuilles, disposées par zones ou parsemant les fonds. Pour distinguer ces méthodes différentes, nous donnerons aux produits qui nous en offriront l'emploi, les noms de *céramique moulée*, *céramique repoussée* et *céramique gauffrée.* Nous parlerons en passant d'un travail particulier et assez rare consistant en traits fins, gravés dans la pâte et remplis ensuite par la couverte ; ces traits dessinent des fleurs, des feuilles, des méandres, et deviennent très-visibles quand on regarde la pièce en transparence.

Bon nombre de vases paraissent avoir été confectionnés par le *coulage;* le retrait naturel de la matière produit alors à la surface des ondulations multipliées. Quand la pâte traitée ainsi est d'un beau blanc et d'une médiocre épaisseur, on peut l'attribuer à une fabrication moderne ; lorsqu'elle est bise ou bleuâtre, les vases sont certainement anciens et appartiennent souvent à la qualité particulière désignée par les marchands sous la fausse dénomination de porcelaine des Indes.

L'analyse chimique démontrera sans doute plus tard que les Chinois ont eu diverses manières de préparer leurs pâtes et d'en modifier la composition ; dès à présent il en est plusieurs qu'on peut facilement distinguer : les pâtes gauffrées ou moulées sont d'une finesse extrême, d'un blanc laiteux, d'une onctuosité remarquable; le bleu dont elles sont ordinairement décorées conserve un éclat particulier.

Une pâte plus fine et plus onctueuse encore est celle du *blanc de*

Chine; il faut se donner de garde de ranger sous cette dénomination toute pièce non décorée; le blanc de Chine véritable a l'aspect d'une porcelaine tendre; il est pétri à la main avec beaucoup de soin; dans les figurines moulées, sa texture intérieure prend l'aspect blanc scintillant d'une neige fortement comprimée. Presque tous les blancs de Chine sont décorés d'ornements en relief; la couverte engluante qui les recouvre est tellement épaisse qu'elle tend à niveler tous ces reliefs, à en arrondir les angles, mais en même temps, comme elle est d'une transparence vitreuse, les plus petits détails apparaissent au travers comme s'ils étaient sous une glace.

Couvertes. — A quoi tient la qualité de cette couverte, très-voisine de celle des pâtes moulées? Est-elle due à une variété particulière de feldspath? Entre-t-il dans sa composition quelque fondant boracique propre à la rapprocher des vernis de porcelaine tendre dont elle a l'aspect? Les technologistes nous éclaireront à cet égard. Ce qu'il y a de certain, c'est que les Chinois ont apporté un soin particulier à la confection de leurs couvertes, et qu'ils ont trouvé les moyens de les varier au point d'obtenir les effets les plus ravissants: il n'est pas rare de rencontrer des vases offrant alternativement des zônes de couverte ordinaire, de celle dite céladon, et de la variété trézalée ou craquelée.

On nous demandera sans doute qu'est-ce que le céladon? Eh! mon Dieu, c'est encore là une de ces choses que tous les marchands connaissent, que les amateurs recherchent, et dont personne ne donnerait une détermination : Le céladon est une couverte épaisse, glacée, d'un poli remarquable et souvent colorée; les teintes de céladon sont toujours fort douces: c'est le vert d'eau, le chamois très-pâle, le gris bleu, qui s'y montrent le plus fréquemment; or, l'on doit croire que cette coloration est dans le vernis même, puisqu'il arrive souvent qu'un vase de céladon est divisé en parties diversement décorées, dont les unes restent blanches et reçoivent la glaçure ordinaire; d'un autre côté, beaucoup de pièces ont reçu des décorations imprimées dans la pâte, et le céladon, en remplissant toutes les cavités, donne aux dessins une grande netteté par la couleur plus ou moins vive qu'il leur communique suivant leur plus ou moins de profondeur. Il y a des céladons fort anciens, mais la fabrication s'en est continuée avec une grande activité.

Quant à la couverte trézalée ou truitée, elle est composée d'éléments susceptibles d'éprouver, à la cuisson, un retrait plus grand que celui de la pâte elle-même; entraînée dès lors par l'action du feu, cette couverte se sépare en fragments plus ou moins grands, qui laissent entre eux de légers intervalles remplis ensuite de ma-

tière colorante, destinée à les rendre visibles; les Chinois ont eu plusieurs sortes de craquelés ; les uns sont à grandes sections, d'une couleur ordinairement grise ; les autres, rosâtres ou blancs, sont à trézalures moyennes ; enfin nous avons vu des trézalures extrêmement fines et dont le compartiments étaient d'une égalité rare. Le réseau formé par les trézalures n'est pas toujours rempli de matière noire; il est quelquefois indiqué par une couleur variant du roux pâle au rouge violacé.

Les Chinois ont fait, dans tous les temps, de la porcelaine fort mince; ce qui paraît déterminer chez eux l'emploi de la pâte plus ou moins épaisse, c'est la difficulté de cuisson. On trouve, en effet, dans un même service, des tasses sans anses de la plus grande délicatesse, tandis que les tasses à anses ont les parois énormes, afin de pouvoir supporter au four le poids de leur appendice. On pourrait donc presque dire que, pour les Chinois, la légèreté des pièces n'est qu'une qualité secondaire, puisqu'ils semblent n'avoir fait aucun effort pour arriver à donner à tous leurs produits cette égalité dans la finesse, que Sèvres a su imprimer aux siens.

(*La suite au prochain numéro.*)

Nouvelles diverses.

A la suite des événements de Février, les sociétés dont le siége était à l'Hôtel de ville furent forcément expulsées. La Société libre des Beaux-Arts regrettait vivement un état de choses qui ôtait à ses réunions le caractère officiel qu'elles avaient toujours eu. Par les efforts de son Président actuel, M. Rohault de Fleury, elle vient d'obtenir un nouveau local non moins convenable que la salle Saint-Jean. A la suite d'une démarche toute bienveillante de M. le Ministre de l'Instruction publique, M. le Ministre des Travaux publics a bien voulu mettre à la disposition de cette Société un salon spacieux dans le palais du Luxembourg.

C'est là un de ces faits dont l'importance ne s'arrête pas à la réunion spéciale qu'ils concernent, puisqu'ils témoignent du bon vouloir de l'administration pour tout ce qui peut contribuer au développement des lumières et aux progrès des arts. A ce titre nous remercions, au nom du public tout entier, M. de Falloux et Lacrosse.

— L'Opéra vient de fermer; les autres théâtres demandent un subside pour n'être pas obligés d'en faire autant : c'est chose triste à penser. Le théâtre a une influence réelle sur les mœurs ; c'est par lui que la pensée littéraire d'une époque pénètre dans les

masses. Nous aimons à croire que nos législateurs, pénétrés de l'utilité de cette tribune du progrès, accorderont les quelques cent mille francs qui doivent fournir, d'ailleurs, le pain à des milliers de familles.

TRAVAUX DE LA SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

EXPOSITION DES PRODUITS DE L'INDUSTRIE.

ORFÉVRERIE.

(SUITE.)

M. Maurice-Mayer a pris une très-bonne position ; ses travaux ont un cachet de bonne volonté artielle qui leur attirerait nos éloges si nous n'avions rien de mieux à en dire ; seulement nous recommanderons à M. Mayer comme à M. Rudolphi de prendre garde à ses dessinateurs. Voilà, par exemple, un coffre en argent d'un bon travail, mais dont le style est assez difficile à déterminer parce que des détails, ceux de la frise supérieure et du couvercle, sont évidemment hybrides. Un cachet en acier sculpté en pleine masse est une chose remarquable comme travail sinon comme goût. Nous avons aussi distingué un beurrier d'argent d'une jolie conception ; c'est moins rococo que la plupart des ouvrages analogues, les ornements sont sagement distribués et finement exécutés ; c'est une des bonnes choses *usuelles* que l'orfévrerie ait produites.

Nous demanderons, par exemple, à M. Durand ce que signifie l'édifice élevé qui figure dans sa case ; c'est, présumons-nous, un service à thé. Voici, en effet, au rez-de-chaussée, la place probable des tasses ; à l'entresol sont des burettes peu gracieuses destinées sans doute à la crême, au-dessus sont les théières, etc. Un pareil trophée n'est bon qu'à la parade et deviendrait fort gênant pour la pratique ; mais passons : quel est le style qu'a voulu imiter M. Durand ? La renaissance sans doute, c'est la réponse à tout. Oui, vos plateaux chargés de nielles d'une belle exécution, donnent assez à penser que votre but a été une reproduction de ce genre ; mais pourquoi ce fouillis d'ornements douteux, ces formes

sans élégance? Vous direz que vous avez trouvé les modèles exacts de tout cela ; c'est possible : l'orfévrerie de la renaissance n'est pas sortie tout entière des ateliers de Benvenuto Cellini ; mais quand on veut rappeler une époque, il faut lui emprunter ce qu'elle a fait de mieux.

Aussi nous abstiendrons-nous de parler de toutes ces affreuses compositions dans le prétendu style Louis XV, horrible cauchemar ciselé, qui nous poursuit depuis l'étalage le plus vulgaire des rues de Paris jusqu'aux galeries sérieuses de l'exposition. Si nous pouvions admettre que le public aime véritablement ce style, nous conseillerions alors aux orfévres de chercher avec soin, avec goût, dans les produits du dix-huitième siècle ; ils y trouveraient mieux que ces panses difformes, ces ornements honteux, tout ce clinquant propre à séduire l'opulence sans goût, le luxe grossier des esprits sans culture. Avis à M. Odiot, que nous sommes fâché de retrouver, avec sa vieille réputation, dans des conditions d'infériorité artielle qui le placent parmi les moins bons producteurs de 1849.

M. Duponchel se fait remarquer par une exposition brillante et nombreuse ; nous y avons trouvé des choses fort dignes d'attention, entre autres une croix byzantine en cristal et orfévrerie, d'une grande exactitude de style et d'un effet sévère et charmant à la fois ; nous citerons encore une délicieuse reliure, où des médaillons reproduisent en dimensions microscopiques des sujets religieux empruntés à Raphaël ; une coupe destinée à la course des haies à Bordeaux, mérite aussi des éloges pour sa simplicité gracieuse et son élégance. Pour les bijoux, ils sont bien composés et pourraient presque entrer en lutte avec ceux de M. Froment-Meurice.

M. Thierry a fait de louables efforts pour rendre aux vases sacrés une partie de leur ancienne splendeur ; ciselures délicates, émaux brillants, il n'a rien ménagé pour arriver à reproduire les œuvres byzantines ou lémoviciennes, conservées avec soin dans nos musées. Nous ne ferons qu'une observation à M. Thierry, car nous aurions regret d'arrêter son noble élan par des critiques acerbes : il ne faut pas qu'il oublie que les œuvres parmi lesquelles il cherche ses modèles, brillaient autant par l'harmonie des formes que par la richesse des détails ; quelques pieds de calice nous ont paru courts, surchargés, et, d'un autre côté, quelques émaux contrastants de tons donnent du criard à certaines pièces. L'harmonie c'est le vrai problème de la composition artielle.

Grâce à l'espèce de confusion des galeries, en cherchant l'orfévrerie nous avons rencontré l'exposition où M. Roucou fait

briller ses damasquinures; merci cette fois au hasard, car nous voici devant des ouvrages sérieux, exécutés avec soin et conscience. La damasquinure fut une des gloires de l'industrie au moyen âge; nous devons donc savoir gré à ceux qui conservent parmi nous ce beau travail, surtout dans des conditions pareilles à celles que remplit M. Roucou; ses imitations sont heureuses, ses dessins bien choisis, ses métaux incrustés avec une grande finesse sans sécheresse; il a brodé sur l'acier comme la plus habile main de femme pourrait broder sur la gaze ou la dentelle.

En quittant les haches et les poignards de M. Roucou, nous avons jeté les yeux sur les armes. Les armes, bon Dieu! A quel titre, nous artiste? qu'avons-nous à faire dans le système Chaudun, le perfectionnement Lefaucheux, les canons tordus et autres? D'abord nous aimons les armes, et ensuite (voyez combien le curieux investigateur doit mettre de soin dans ses recherches) parmi les armes nous avons retrouvé de l'orfévrerie... Vous riez, oui, de l'orfévrerie en fer. Comment, en effet, voulez-vous qu'on qualifie les objets curieux exposés par M. Lepage Moutier? Parlons d'abord de son magnifique bouclier: au centre un affreuse Méduse, roulée sur elle-même, semble prête à déchirer de pauvres enfants qu'elle étreint dans ses mains crispées; autour se déroule dans un bas-relief circulaire toute la tragédie du massacre des Innocents de Raphaël; voilà bien ces mères éplorées fuyant au milieu des cris de carnage, échevelées, bouche béante, belles toujours, comme ce que composait le grand maître; ici sont les soldats altérés de sang, armés de leurs longues épées, poursuivant et frappant partout les victimes vouées à leur colère. Toute cette scène est rendue avec une finesse merveilleuse, qui laisse à peine aux yeux étonnés le loisir de remarquer la frise de riches ornements formant le bord du bouclier. Ce prodigieux travail de repoussé fait le plus grand honneur à celui qui l'a conçu et à la main habile qui a su l'exécuter dignement; à cet égard, le nom de M. Vechte est trop lisiblement écrit sur l'œuvre que nous signalons pour que nous ne le livrions pas à l'attention du public. Ce n'est pas tout, M. Lepage-Moutier n'eût pas cru son contingent complet avec un chef-d'œuvre; il nous donne un couteau de chasse destiné à M. de Luynes, et bien digne d'un si grand nom; toute la poignée, délicieusement sculptée, est prise dans un seul bloc de fer et taillée en plein; le sujet est simple et noble, la légende placée au-dessous motive bien la garde de la poignée; tout cela est grandement conçu, parfaitement exécuté, et fait le plus grand honneur à M. Lepage-Moutier. Nous avons vu encore des pistolets entièrement en fer, dont la ciselure est fort remarquable. Nous recommandons aussi aux amateurs d'autres pistolets incrus-

tés en platine d'un grand fini de détail; avec cela il y a certes de quoi mériter assez de suffrages.

BRONZES.

Voici une matière essentiellement artistique, grave dans sa couleur, souple, obéissante, et propre à traduire des chefs-d'œuvre. Aussi nos prédilections nous portent vers elle : son prix ne l'empêche pas, comme l'or et l'argent, de pénétrer chez l'amateur modeste; nous lui devons d'ailleurs la conservation d'une foule de monuments intéressants de toutes les époques, car sa solidité la met au-dessus des ravages du temps, et sa valeur, relativement minime, la soustrait à la rapacité des destructeurs.

Deux expositions entre toutes attirent nos regards; ce sont celles de MM. Eck et Durand et Collas.

La première, en effet, révèle des artistes véritables : MM. Eck et Durand n'ont pas vu seulement le côté vénal de leur profession; ils en ont scruté toutes les profondeurs. Tant qu'ils ont pu trouver des fontes plus minces ou mieux réussies que les leurs, ils ont cherché le progrès; la gloire des Keller les empêchait de dormir. Aussi nos artistes ont bientôt atteint le rang où ils ambitionnaient d'arriver et où ils se sont constamment maintenus. Voyez leurs produits : c'est la terre ou la cire rendues avec leur touche fine et franche à la fois; rien n'est poli par l'outil du ciseleur; le métal tout seul accuse les arêtes, pénètre dans les cavités sans modifier aucunement le travail du statuaire. Cette perfection est chose dont le public n'a pas assez la conscience; nous avons entendu même des artistes déclarer qu'ils attachaient peu de prix à cet effort du talent. Nous devons donc tout notre appui, toute notre approbation à des hommes dont les soins ne sont peut-être pas toujours appréciés à leur juste valeur. Les pièces grandes ou petites de cette exhibition, depuis les masques de David d'Angers, le Milon du Puget, le Pie IX, le Molière, jusqu'aux lézards et aux écrevisses moulés sur nature, aux coupes ornées de mille figures, tout atteste l'habileté de nos fondeurs. Nous n'exprimerons qu'un regret : c'est de voir dans cette belle réunion d'objets d'art véritables une Camargo semblable, comme style, au bric-à-brac des bronziers de second ordre.

M. Collas, lui aussi, est un homme singulier pour la conscience et le désintéressement : après avoir trouvé une machine à graver, qui aurait suffi à la réputation d'un autre, il s'est mis en tête de réduire mécaniquement les œuvres de la statuaire, et il a réussi; tout le monde connaît ses premiers essais; le Vénus de Milo, les

bas-reliefs du Parthenon, etc. Ces belles pièces figurent ici à côté du Laocoon, du Germanicus, de la Coupe des Amazones, des Grâces de Germain Pilon, et de mille autres réductions, soit en bronze, soit en autres matières, qui mettent à la portée de tous les plus merveilleuses productions de l'art. M. Collas rend donc un véritable service en permettant ainsi au public de comparer des œuvres immortelles à tant de productions sans nom qui s'habillent gravement en bronze; à l'Exposition comme ailleurs, il est la meilleure critique du commerce actuel.

Les animaux de M. Barye occupent une place éminente à côté des réductions Collas; ces esquisses pleines de verve font regretter que l'auteur n'ait pas donné de plus nombreux pendants à ses lions des Tuileries.

(*La suite au prochain numéro.*)

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS,

FONDÉE LE 18 OCTOBRE 1830.

Les séances ont lieu, les 1er et 3e mardi de chaque mois, au palais du Luxembourg.

BULLETIN N° 406.

Séance du mardi 17 *juillet* 1849.

Présidence de M. Rohault de Fleury.

La séance est ouverte à 3 heures et demie, en présence d'un grand nombre de membres de la Société et de plusieurs personnes invitées par le président.

Le procès-verbal est lu et adopté.

M. le Président annonce à l'assemblée que la salle du palais du Luxembourg où se tient la séance est mise désormais à la disposition de la Société, pour lui servir de lieu ordinaire de réunion. M. Rohault fait connaître la correspondance qui a été échangée entre lui et MM. les ministres de l'Instruction publique et des Travaux publics, pour arriver à l'obtention de cette salle, et il insiste particulièrement sur l'accueil bienveillant et gracieux qu'il a reçu de MM. de Falloux et Lacrosse dans les démarches relatives à cette affaire.

Tous les membres présents invitent M. le président à se faire auprès des deux ministres, l'interprète des sentiments de gratitude de la Société libre des Beaux-Arts.

M. le président annonce la présence de M. Guérin, membre nouvellement élu, de M. Faizeau-Lavanne, notaire, de M. Charles Texier, architecte, et de M. Pastou, compositeur et professeur de musique. M. Rohault adresse à M. Pastou les remerciements de la Société, pour l'hospitalité qu'il lui a donnée depuis son expulsion de l'Hôtel de ville, en février 1848.

Correspondance :

1° Lettre de M. de Falloux, ministre de l'Instruction publique, accusant réception et remerciant de l'envoi du journal, *la Tribune des Artistes.*

2° La Société des Enfants d'Apollon fait hommage de plusieurs exemplaires du compte-rendu de ses travaux ;

3° La Société d'agriculture et de commerce de Caen envoie ses mémoires ; M. Gelée est nommé rapporteur ;

4° M. Cotel adresse un grand nombre d'exemplaires de la brochure qu'il vient de faire imprimer sur ses procédés d'emballage des objets d'art ;

5° La Société des Lettres, Sciences et Arts de Nancy adresse un volume de ses mémoires. M. Dreuille est nommé rapporteur ;

6° La Société d'émulation de Cambrai envoie ses mémoires.

M. le président annonce que M. le ministre de l'Intérieur vient de souscrire aux dernières lithographies faites par M. Aubry Lecomte, l'un des membres de la Société, d'après les dessins de Prud'hon.

Aux termes de l'ordre du jour on procède au scrutin pour la nomination d'un trésorier. M. Colombe obtient la majorité des suffrages et est proclamé trésorier pour l'année 1849-1850.

M. Garnaud a la parole pour lire le rapport de la commission chargée d'examiner la proposition de M. Vanderburch, relative au jury des beaux-arts ; la commission, considérant l'urgence, propose de faire parvenir au ministre les conclusions de la proposition de M. Vanderburch, mais elle pense qu'il est nécessaire que la Société élabore plus tard un travail d'ensemble sur la grave question du jury.

M. Forster fait observer qu'il y a lieu en effet de réserver toute discussion ; le jury actuel est nommé, il fonctionne et fonctionnera jusqu'à la fin ; les artistes n'ont donc qu'une garantie importante à réclamer ; c'est l'impression au *Moniteur* avec les noms de ses auteurs, du rapport motivé sur lequel sera basée la distribution des travaux et récompenses.

Frappée de la justesse de ces réflexions, la Société décide que son président fera une démarche dans ce sens auprès de M. le ministre de l'Intérieur et que la question du jury sera reservée.

M. le président invite M. Maillet, rapporteur de la commission du Salon, à donner lecture de son travail. Ce rapport excite l'intérêt de l'assemblée.

M. Charles Texier a ensuite la parole pour exposer les principes de l'architecture arabe. L'orateur fait observer que cette architecture a été omise par tous les auteurs qui se sont occupés de l'histoire de l'art, et cependant elle est de toute antiquité, puisqu'on peut la faire remonter jusqu'à Abraham. D'un autre côté l'architecture arabe est un art savant ; si le principe iconoclastique des religions musulmanes a fermé à certaines sectes la source puissante de la nature vivante, les Arabes sont arrivés à la plus riche combinaison des ornements géométriques et ont ainsi donné un caractère particulier à leurs productions.

M. Texier fait observer que l'examen géologique des contrées conduit à conclure quel genre d'architecture y est pratiqué. Traçant au tableau une carte de la Grèce et de l'Asie, il y place les grandes masses de calcaire, de gypse, d'argile, dont se sont servis les peuples, et démontre ainsi comment les Grecs, riches en marbres, ont construit des grands temples ; comment la Phrygie a eu ses sculptures dans le roc ; la Cappadoce, ses grottes ; la Lydie, ses monolithes ; l'Egypte, ses grès et ses granits. Dans la Mésopotamie et les pays arrosés par l'Euphrate, les gypses dominant, le plâtre revêt un bâtiment léger et se couvre de sculptures nombreuses ; les Babyloniens, entourés de sable et de bitume, emploient ces deux

éléments; les Africains se servent de la brique et même du bois de dattier, malgré sa mauvaise nature, en l'absence d'un bois plus dur.

Au surplus, l'orateur pense que vouloir remonter à l'origine de l'architecture, c'est chercher l'impossible; il a dû y avoir trois genres simultanés, la cabane, la grotte, et la tente qui ont dévié ensuite et se sont perfectionnés.

L'orateur indique comme styles radicaux, le grec, le romain, le byzantin, le turc, l'égyptien et l'arabe, et comme sous-genres : le sassanide, l'arménien, l'indien, le parthe, l'assyrien, le persan.

Dans un coup d'œil rapide jeté sur l'histoire, M. Texier nous montre l'empire des Perses, depnis Djemschid, fondateur de Persepolis, 800 ans avec Jésus-Christ; celui des Mèdes, des Parthes et il arrive à Sapor ou Schapour de la dynastie sassanide.

Les Sassanides étaient adorateurs du feu, ils ont persécuté les Grecs et les chrétiens. L'architecture sassanide peut être regardée comme le principe de l'architecture arabe des Perses; les palais sont généralement construits en briques et l'on y observe les premiers arcs en ogive; on peut même donner à cette disposition des arcs la date certaine de 1010. La ville de Diarbekir en offre des exemples remarquables.

Kosroès avait fait bâtir dans la ville de Madaïn (Ctesiphon) un vaste palais qui existe encore; les Sassanides maîtres d'Amida firent embellir cette ville; on y voit le palais de Kabadès (Kobad). Le fils de ce prince s'empare de toute l'Arménie et fonde plusieurs villes sur les plateaux de l'Ararat.

En 632 l'empire sassanide est détruit par les Arabes, qui, vers 650, sous les califes Omiades, fondent Bagdad. L'orateur expose rapidement la succession des dynasties qui ont remplacé les Omiades, depuis Aroun-al-Raschid, Sha Abbas, Timour, les Mogols, jusqu'à Mahomet II. Résumant les fondations principales de chaque époque, l'influence exercée par les conquêtes, il déroule la chaîne intéressante des monuments civils, religieux ou autres, qui ont illustré l'art arabe. Cette curieuse dissertation, appuyée de la vue de plans et de dessins des mosquées de Tabriz, d'Ispahan, de Sainte-Sophie et d'autres monuments en partie inédits, excite au plus haut degré la curiosité de l'assemblée. Tous les membres prient instamment M. Charles Texier de vouloir bien leur consacrer une nouvelle séance, pour étendre aux détails de l'ornementation arabe, les lumineuses déductions qu'il a tirées de l'aspect général de l'architecture orientale.

La séance est levée à 6 heures.

Ordre du jour de la séance du mardi 7 *août* 1849.

1° Lecture du procès-verbal;
2° Correspondance;
3° Nomination des présidents et vice-présidents des spécialités;
4° Proposition par M. Bourla;
5° Communication par M. Carpentier d'un mannequin d'homme articulé;
6° Communication de dessins par M. Mallay;
7° Lecture par M. Jacquemart d'un travail sur les curiosités chinoises;
8° Exposé des principes de l'architecture arabe par M. Charles Texier, 2e partie;
9° Lecture d'une pièce de vers par M. V...
10° Lecture d'un travail de M. Al. Teissier sur l'ornementation des armes.

Le secrétaire de la Société,
AUGUSTE GALIMARD,
Rue Honoré-Chevalier, n° 4.

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupre, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

LA

TRIBUNE DES ARTISTES

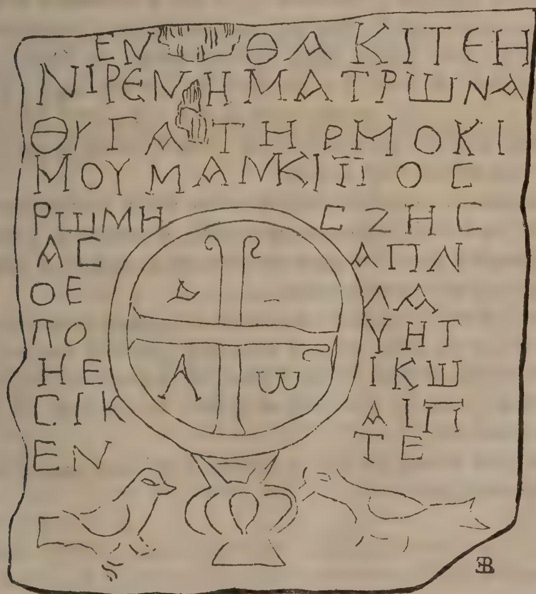
INSCRIPTION CHRÉTIENNE DU MUSÉE DE VIENNE (ISÈRE).

La rareté des inscriptions grecques en France m'engage à publier un précieux monument d'épigraphie chrétienne rapporté sous le n° 311 de l'excellent Catalogue du musée de Vienne.

Bien qu'elle ait été plusieurs fois commentée et décrite, cette inscription n'a jamais été expliquée ni comprise, et les savants qui l'ont mise au jour ont eu le tort de ne pas la figurer en soumettant leurs interprétations aux antiquaires. Pour moi, en publiant une leçon complète et raisonnée, j'ai voulu que chacun pût me suivre dans le travail que j'ai entrepris, et se convaincre de l'exactitude scrupuleuse avec laquelle je me suis attaché au texte.

Voici cette inscription, dont je puis garantir la fidélité pour l'avoir relevée et gravée moi-même.

Pierre de Choin de Fay. — Larg. 50 cent. haut. 48,05.



Je ne m'arrêterai pas à faire ressortir la barbarie incroyable de l'orthographe et du style de cette inscription. On comprend trop bien que des Grecs du quatrième au cinquième siècle, établis depuis longtemps en Gaule, aient pu perdre à ce point les traditions du langage de la mère-patrie.

Trois explications différentes ont jusqu'à présent été proposées.

La première par M. Delorme, conservateur du musée de Vienne, a été presque en même temps abandonnée par son auteur.

Une autre a été donnée par un homme éminent dans la science, M. Alexandre, inspecteur général des études. C'est la seule version qui soit complète. Voici ce que lit M. Alexandre :

ΕΝΘΑ ΚΕΙΤΑΙ ΕΝ ΕΙΡΗΝΗ ΜΑΤΡΩΝΑ
ΘΥΓΑΤΗΡ ΜΑΞΙΜΟΥ ΜΑΓΚΙΠΟΣ
ΡΩΜΗΣ ΖΗΣΑΣΑ ΠΑΡΘΕΝΙΚΟΣ
ΕΤΗ ΕΙΚΟΣΙ ΚΑΙ ΠΕΝΤΕ.

M. Alexandre traduit comme il avait lu : *Ci gît en paix Matrona, fille de Maximus, entrepreneur, romaine qui a vécu vierge vingt-cinq ans.*

On s'est déjà aperçu qu'il s'agit moins ici d'une leçon que d'une restitution, et que le texte a été interprété plutôt que rendu. J'avoue que je n'ai pu me tenir satisfait du travail du savant M. Alexandre, quelque préférable qu'il fût d'ailleurs à la double explication donnée par M. Pierquin de Gembloux. Ce dernier antiquaire néglige neuf lettres qui l'embarrassent, et traduit ainsi : *Ici repose en paix la noble fille de Mokimos, fermier public à Rome, ayant vécu......... des années vingt et cinq* ; ou bien : *Ici repose la noble Nirène, fille de Mokimos, fermier public, romaine ayant vécu .... des années vingt et cinq.*

Dans ces deux leçons, le véritable nom de la chrétienne a disparu, et le traducteur s'étonne que MM. Delorme et Alexandre aient pu prendre pour un nom propre un mot qui, d'après lui, n'indiquerait qu'une qualification.

L'état civil, dans l'antiquité, était tenu avec une régularité remarquable, et l'âge du mort était d'habitude exprimé sur sa tombe avec une telle exactitude, qu'on y trouvait la mention des années, des mois, des jours, et quelquefois même des heures qu'il avait passés sur la terre.

En voici deux exemples que je choisis à dessein parmi des inscriptions chrétiennes :

(Aix)

D M S
DEFVNCTVS EST
CAPREOLVS VIXIT
ANNOS IIII M
ENSES II DIES
III HORAS IIII

PATER ☧ FECIT

(Vatican.)

....
ANNIS N XVI MESES VI
DIES XI HORAS VIII MARCIANVS
COIVCI DIGNISSIMEME IN PACE

Lorsque, comme dans l'inscription qui nous occupe, on énonçait un nombre d'années sans fraction aucune, on y ajoutait le plus souvent les mots PLVS MINVS, pour indiquer que le chiffre n'était qu'approximatif.

Vienne (inédite).

IN HOC TOMOLOM
REQVESCET IN PACE
BONE MEMORIE TEO
DEMODOS QVI VIXI
T PLVS MENOS A
.....OS XXIII NOT
DIE NONO KLV
NDAS IENVA
RIAS INDI X

Arles (inédite.)

HIC IN PACE REQVI
ESCIT B M MARTA
QVAE VIXIT PL MS
ANN XXXV OBI
IT SVB D VII KAL
OCTOB IND VI

C'est à l'aide de cette règle presque constante que j'ai pu expliquer les lettres sautées par M. de Gembloux et corrigées par M. Alexandre.

Toutes les difficultés du texte disparaissaient dès lors, et il m'a été facile de lire :

ΕΝΘΑ ΚΙΤΕ ΗΝ ΙΡΕΝΗ ΜΑΤΡΩΝΑ
ΘΥΓΑΤΗΡ ΜΟΚΙΜΟΥ ΜΑΝΚΙΠΟΣ
ΡΩΜΗΣ ΖΗΣΑΣΑ ΠΝΟ (πλέον)
ΕΛΑΠΟΥ (ἔλαττον) ΗΤΗ ΕΙΚΩΣΙ
ΚΑΙ ΠΕΝΤΕ

On comprendra facilement que l'ouvrier qui écrivait ΚΙΤΕ pour ΚΕΙΤΑΙ, ΗΝ pour ΕΝ, ΙΡΕΝΗ pour ΕΙΡΗΝΗ, ait pu défigurer le mot ΠΛΕΟΝ jusqu'à passer le Λ et l'Ε, et reporter l'Ο après le Ν. — Quant au mot ΕΛΑΤΤΟΝ, il ne saurait être douteux, si l'on veut considérer que les deux ΤΤ ont été réunis par une seule barre qui leur donne l'apparence d'un Π.

Le texte lu et transcrit, je passe à la traduction.

La formule IN PACE est tellement commune dans les inscriptions

chrétiennes, dont elle est toujours le caractère distinctif, que je ne crois pas avoir à démontrer que l'on a fait fausse route en lisant dans les mots HN IPENH le nom singulier de Nirène.

Je ne puis admettre non plus que l'on ait vu dans MATPΩNA un titre au lieu d'un nom propre.

La simple inspection de l'inscription, gravée sur une pierre commune, non polie, et dont les nombreuses irrégularités ont souvent obligé le graveur à laisser un certain espace entre ses lettres, témoigne assez de l'humble condition de la fille de Mokimos. Il suffit d'ailleurs de se reporter au grand recueil de Boldetti pour y trouver le nom de la jeune chrétienne.

Osservazioni, etc., p. 380.

MATRONE. CONIVGI. DVLCISSIME
QVI.VIXI. ANNIS. XXIII. D. VIII. QVIRACOS
CONIVGI. IN. PACE

Je dois en même temps faire remarquer que l'orthographe de ce dernier monument prouve qu'il est contemporain de l'inscription de Vienne, et qu'ainsi le nom de MATRONA était porté à cette époque par les femmes chrétiennes.

Quant au nom de MOKIMOΣ, dont aucune lettre n'est cependant douteuse, et qui d'ailleurs convient mieux à un Grec que celui de Maximus, je n'ai pu en rencontrer d'exemple. C'est un nom nouveau à ajouter aux catalogues de l'épigraphie.

Me voici arrivé à la qualification MANKIΠOΣ PΩMHΣ, c'est-à-dire au véritable intérêt du monument.

Ici encore, j'ai à regretter de ne pouvoir accepter la version des savants qui m'ont précédé. Si le mot MANKIΠOΣ eût été accompagné de quelque désignation explicative, si l'on trouvait dans le texte l'équivalent des mots MANCEPS VIARVM — THERMARVM — SALINARVM, etc., nul doute qu'il se fût agi d'un de ces entrepreneurs dont la mention se rencontre à chaque pas dans les écrivains des premiers siècles, et qui prenaient à ferme l'exécution des travaux ou le recouvrement des impôts de l'empire.

Mais ici rien de semblable; aucun des compléments habituels ne vient s'ajouter au mot MANKIΠOΣ. Ce n'est pas là, du reste, une difficulté sérieuse, et la profession de Mokimos n'en est pas moins facile à déterminer.

Trois textes principaux nous viennent en aide : le Lexique de Suidas, le Code Théodosien et l'Histoire Ecclésiastique de Socrate (1).

(1) Voir en outre aux mots Μάγκιψ et *Manceps*, les Dictionnaires de la basse grécité et de la basse latinité de Ducange, et les Antiquités romaines de Creutzer.

Au mot Ἀρτοπολεῖον, je trouve dans Suidas l'explication suivante: « *Mancipium* où l'on fait le pain. » D'un autre côté, Godefroi, dans Lib. XIV (Paratitlon). son commentaire du Code Théodosien, dit : « Hi Pistores (boulan- » gers) etiam Mancipes dicti, » et s'appuie sur le texte même du Code.

Voici enfin le passage de Socrate : « Il y avait à Rome, dit l'his- Hist. Eccl. L. V, c. 18. » torien, d'immenses et antiques bâtiments où se faisait le pain que » l'on distribuait aux citoyens. Les chefs de ces maisons, que les » Romains appellent *Mancipes*..... »

Quant au mot ΡΩΜΗΣ, qui vient s'ajouter à la qualification du père de Matrona, l'explication découle du texte du Code Théodosien, Titre *de privilegiis Corporatorum Urbis Romæ.* Lib. XIV, tit. 3.

Mokimos était *Patronus* de la Corporation des boulangers à Vienne, Corporation privilégiée de l'Empire. De là ΜΑΝΚΙΠΟΣ ΡΩΜΗΣ.

C'est à la même source qu'il faut chercher des éclaircissements sur la position que le titre de Chef d'officine avait faite à Mokimos.

Il avait la surveillance des animaux, des esclaves, du matériel, et Lib. XIV, L. 7. jusqu'à l'administration des fonds dotaux que les premiers Empereurs avaient affectés à la Corporation, pour assurer le service public en récompensant les travailleurs. La vente de ces biens lui était interdite, et quiconque s'en fût rendu adjudicataire eût été attaché de droit au *Pistrinum*, car les fonds dotaux étaient inaliénables. Ses enfants, à l'âge de vingt ans, appartenaient au *Pistrinum*, L. II, l. 21. ainsi que son gendre, si Matrona se fût mariée. Il devait service comme *Manceps* pour cinq années et ne pouvait se soustraire l. 7. à cette obligation, même pour entrer dans les Ordres. l. 11.

Du reste, l'Empereur récompensait magnifiquement ses services.

Il y acquérait le droit de citoyen. Ulpien reg. l. t. III, § 1.

Les Basiliques et les Novelles lui permettaient de devenir Chevalier. Lib. VI, tit. VI, c. 1.

Il pouvait même arriver au Sénat, à la condition cependant de — LXXX, cap. 5. renoncer au bénéfice de son emploi, et de se substituer quelqu'un Cod. Theod. *de suis*, capable d'exercer à sa place. L. XIV, l. 4.

Pour le *Perfectissimat*, il lui était interdit d'y prétendre, exclus Lib. VI, l. 37. qu'il en était comme les gens de condition servile, les agents comptables du fisc ou ceux qui faisaient métier d'administrer les biens.

C'est au Sénat, sans doute, qu'était parvenu le glorieux Proculus, chef d'une boulangerie à Rome, où son tombeau a été découvert sur le Cœlius.

En voici l'inscription qui est rapportée par Gruter, et qu'il n'est CCCLXI, 2. pas sans intérêt de rapprocher de l'humble monument de Matrona :

ILLE. EGO. SVM. PROCVLVS.
TOTVS. QVI. NATVS. HONORI.
AVT. DIC. QVIS. SIT. HONOS.
QVEM. MIHI. INESSE. NEGAS.

COLLEGIVM. PISTORVM.
PATRONO. PRESTANTISSIMO (1).

Un mot maintenant sur la façon dont se recrutait la tourbe des *Pistores*, auxquels commandait Mokimos, et dont les bas-reliefs du tombeau de la Porte Majeure nous retracent les rudes travaux.

Ad l. 7, c. qui potiores. Cujas les définit ainsi : « Servi conditionales nimirum addicti pis» trino civitatis seu paneficio. »

Diverses causes, nous l'avons déjà dit, attachaient au *Pistrinum :*
Cod. Theod. Lib. XIV, passim. la filiation, le mariage, l'acquisition des fonds dotaux ; ajoutons-y les condamnations en justice et les fournitures de mauvaise qualité ou à fausse mesure faites à l'officine.

Ib. l. 12. Tous les cinq ans, les juges d'Afrique étaient tenus d'envoyer à Rome des criminels pour y être employés aux travaux de la boulan-
Ib. l. 17. gerie, et ce à peine d'y être envoyés eux-mêmes.

Il paraît que, malgré la sévérité de ces dispositions, les ouvriers manquaient encore au *Pistrinum;* car, sous Théodose, des *Mancipes* avaient usé d'un moyen singulier pour compléter leur personnel.

Voici le récit de Socrate :

Lib. V. c. 18. « Les chefs de ces officines avaient fini par les transformer en » repaires de voleurs. Comme les *Pistrina* étaient situés dans les » caves des édifices, ils y avaient adossé des auberges et des mai» sons de prostitution, et lorsque quelqu'un y entrait pour prendre » sa nourriture ou pour se livrer à la débauche, une trappe cachée » le précipitait dans le *Pistrinum*. Nombre de citoyens et surtout » d'étrangers étaient ainsi tombés entre leurs mains. Une fois au » pouvoir du *Manceps*, ils étaient contraints au travail. Beaucoup » y vieillirent, que leurs parents croyaient morts. Un soldat de la » garde de Théodose fut aussi pris à ce piége. Retenu de force, il » tira son poignard, en frappa les assaillants, et s'échappa de leurs » mains. Le fait vint aux oreilles de l'Empereur, qui fit supplicier » les *Mancipes* et raser leurs repaires. »

Je reviens à l'inscription dont je crois avoir établi le texte et la signification véritable, et je traduis :

Ici repose en paix Matrona, fille de Mokimos, Manceps des Pistores privilégiés, ayant vécu environ vingt-cinq ans.

(1) Cette inscription est également rapportée par Bonada, *Carmina ex antiq. lapidibus,* etc., t. I, p. 256 ; et par Fleetwood, *Inscr. antiq. Sylloge,* p. 156.

Une opinion émise par M. de Gembloux m'oblige à ajouter quelques mots à cet article. Cet antiquaire déclare ne pas voir la moindre trace de Christianisme dans la contexture de l'inscription de Matrona. Un volume entier ne suffirait pas à rapporter les monuments d'épigraphie contenant la formule IN PACE, exclusivement employée par les chrétiens. Quatre symboles sont d'ailleurs réunis sur cette pierre : l'A et l'Ω, la Croix chrismée, la Colombe et le Vase : qu'on y ajoute l'absence de tout signe, de toute formule du Paganisme, et l'on reconnaîtra que l'inscription de Vienne est un des monuments les plus nettement caractérisés qui soient parvenus jusqu'à nous.

EDMOND LE BLANT.

DES

OBJETS D'ART RECHERCHÉS PAR LES GENS DU MONDE.

CÉRAMIQUE CHINOISE.

(SUITE.)

PATRIE ET AGE DES VASES. Les amateurs et les marchands désignent arbitrairement les produits de la céramique chinoise sous les noms de vases *chinois* ou *japonais*, sans pouvoir donner d'autres raisons de cette distinction qu'un certain facies révélé par l'habitude. Nous devons nous-même déclarer que nous manquons absolument de moyens pour faire sortir la science de cette espèce d'empirisme; nous ajouterons peut-être encore un doute aux doutes déjà trop nombreux; voici comment : en général, nous entendons appeler vases japonais ceux qui sont décorés de grandes fleurs ou d'ornements à motifs développés, peints en bleu sous la couverte, en rouge vif, et rehaussés en or. Eh bien ! nous avons vu des produits de cette espèce marqués, en caractères chinois, au nom d'une dynastie chinoise, et, dans d'autres cas, nous y avons rencontré des figures à costume chinois, d'un faire absolument analogue à celui des vases d'une fabrique particulière, aux produits de laquelle nous avons appliqué la dénomination de famille verte.

Quelles seront donc pour nous les véritables porcelaines japonaises? Nous avouons ici notre embarras ; d'accord avec le savant M. Riocreux, directeur du musée céramique de Sèvres, nous nous

bornerons, quant à présent, à désigner comme telles les porcelaines dont la décoration a été conçue sans aucune préoccupation symétrique et affecte une grande liberté : dans les plats comme dans les objets d'une dimension moyenne, la moitié du champ restera souvent découverte, tandis qu'un coin présentera tout un sujet gêné dans son élan par les bords de la pièce. Cette décoration, bien que polychrôme, est bornée à l'emploi d'un très-petit nombre de teintes, dont le bleu et l'or forment comme la base. Quant aux pièces toutes bleues, un échantillon, récemment acquis par le musée céramique, et qui est évidemment japonais, nous permet d'affirmer que les vases bleus courants du commerce sont tous chinois.

Nous ne chercherons pas les causes de la rareté apparente des vases japonais ; ce serait risquer un entassement d'hypothèses probablement fort éloignées de la vérité. Le Japon a pu, dans ses relations politiques et commerciales avec la Chine, perdre, à une certaine époque, les caractères de son originalité et prendre une conformité de produits capable d'égarer les connaisseurs. C'est maintenant aux savants, aux voyageurs, à éclaircir tous ces doutes, assez indifférents, d'ailleurs, à l'histoire de l'art.

Une question beaucoup plus intéressante, selon nous, est celle de l'âge probable des produits de toute cette contrée.

Nous n'irons pas puiser dans le Si-thsing-kou-kien de la Bibliothèque nationale pour donner la description des vases d'argent ou d'airain de la collection impériale, vases dont quelques-uns remontent à la dynastie des Chang (1766 ans avant notre ère). M. Pauthier, qui a déjà figuré quelques-uns de ces précieux antiques, nous a fait espérer sur les autres un Mémoire que nous ne pouvons qu'attendre impatiemment. Moins ambitieux que ce savant sinologue, nous nous arrêterons aux porcelaines du commerce, en un mot, aux choses que les amateurs peuvent rencontrer chaque jour sous leurs pas. En nous bornant ainsi, il nous reste une tâche bien assez difficile à remplir.

Les porcelaines à dates certaines remontent, à notre connaissance, au quatorzième siècle. Le musée de Sèvres possède une bouteille rouge formée de deux poissons opposés, imprimée en dessous d'un cachet en caractères archaïques, qui fixe sa fabrication au règne de Kian-wen-ti, de la dynastie des Ming, dont l'installation remonte à l'année 1398. C'est encore à cette dynastie des grands Ming et aux années Tching-hoa, c'est-à-dire de 1465 à 1487, qu'appartiennent la plupart des produits marqués. Les marques dont il s'agit sont de deux sortes : à six et à quatre caractères ; presque toutes sont placées sous le pied du vase et disposées

en deux lignes verticales, qui se lisent de haut en bas et de droite à gauche, ainsi qu'il suit :

4 hoa 化 大 1 ta
5 nien 年 明 2 Ming
6 tchy 製 成 3 tching

Ce qui signifie : tchy fabriqué, nien pendant les années, tching hoa, ta de la grande, Ming dynastie des Ming. Les années tching-hoa de cette dynastie répondent au règne de l'empereur Tchien-ti ou Hien-tsoung-tchun-ti. Quand l'inscription des vases n'est formée que des quatre caractères, ce sont les derniers signes

年 3 nien 成 1 tching
製 4 tchy 化 2 hoa

que l'on recontre, et ils suffisent parfaitement pour déterminer la date de fabrication.

Si nous cherchons maintenant quels sont les caractères propres à la porcelaine ancienne qui nous occupe, nous verrons d'abord qu'elle est presque toujours d'une pâte magnifique, travaillée avec un soin merveilleux, et le plus souvent décorée en bleu ou en couleurs dites japonaises et or. Quelques rares produits en craquelé rose ou jaunâtre portent aussi le nom de la dynastie des Ming, mais alors au lieu d'être placée en dessous comme dans les autres porcelaines, l'inscription tronquée où se trouve le signe distinctif est perdue parmi d'autres légendes morales inscrites sur des fragments, trompe-l'œil, appliqués à l'ornementation même du vase.

En général, le dessin des porcelaines Ming est pur et correct, les ornements sobres, en sorte que ces porcelaines ont à l'œil un aspect moderne qui les distingue, comme nous le verrons tout à l'heure, des vases plus récents des Tai-tsing, qui prennent, eux, un air d'antique sauvagerie. Les porcelaines Ming sont ornées de sujets souvent historiques : nous possédons un bol qui représente plusieurs scènes de l'orphelin de la Chine, Tchao-chi-kou-eul. M. Valette nous a communiqué deux vases non moins intéressants : l'un porte l'inscription à six caractères ; au fond le philosophe Lao-tseu, la tête nimbée, transporté sur un cygne, traverse les espaces célestes : au dehors quatre médaillons représentent des sujets tirés de la vie du même philosophe ; tout le champ du vase est parsemé d'un caractère répété comme ornement et qui signifie pavillon ; sans doute que ce signe fait allusion à l'endroit où le vase est employé, c'est-à-dire au pavillon où l'on prend le thé. L'autre vase, sans date, mais d'un style de dessin analogue au précédent, est couvert, dans les deux tiers de sa surface, d'une narration extraite d'un livre chinois ; au centre un sujet représentant une barque, sur

laquelle sont plusieurs personnages, rappelle un épisode de la narration inscrite sur le vase, au fond duquel se trouve d'ailleurs une légende en caractères *cursifs* illisibles à cause de l'ancienneté.

Une supposition qui se présente naturellement, en comparant le petit nombre des pièces marquées, soit des dynasties récentes, soit même des années autres que celles Tching-hoa de la dynastie des Ming, au nombre considérable d'objets indiqués comme produits pendant ces mêmes années, c'est que l'empereur Tchun-ti a dû rendre un édit obligeant les porcelainiers à donner, par la marque, à leurs produits un caractère particulier d'authenticité; suivant en cela l'exemple de Houng-wou, le célèbre fondateur de la dynastie et le restaurateur des lettres et des arts, il pensa sans doute amener ainsi l'industrie à se montrer sévère pour des produits destinés à porter le nom auguste du souverain; nous avons vu qu'en effet la plupart de ces porcelaines sont d'une beauté rare, et décorées en bleu, couleur alors particulièrement estimée en Chine et qu'on y importait à grands frais.

Faudrait-il induire de cette supposition que les porcelaines émaillées soient moins dignes d'intérêt que les autres ou d'une date plus récente? Nous ne le pensons pàs, et nous chercherons même, soit par les caractères de la décoration, soit par ceux de la pâte, à faire reconnaître les époques relatives de fabrication de ces produits, en nous appuyant de quelques faits assez concluants.

Pour nous en tenir à ce que nous savons sur les vases de la dynastie des Ming, nous pouvons les classer ainsi d'après leur rareté relative :

1° Du règne de Kian-wen-ti : Vase monochrome unique de la collection de Sèvres, marqué d'un cachet en creux ;

2° Des Ming sans distinction de date : Porcelaines craquelées roses ou jaunes, marquées dans la décoration générale ;

3° Des Ming, années Tching-hoa : Vase à reliefs en céladon, de la collection de Sèvres ;

4° De même date : Coupe en craquelé gris ;

5° De même date : Porcelaines décorées polychrômes, dites Japonaises, dont un bol à bâtons rompus ;

6° De même date : Porcelaines très-fines décorées en bleu de sujets et figures ;

7° De même date : Porcelaines fines décorées en bleu d'attributs, fleurs et ornements.

Nous arrivons maintenant à la dynastie des Tai-Thsing, fondée en 1616, et actuellement régnante. Les produits qui portent sa marque sont en général d'une porcelaine beaucoup moins belle que celle des Ming. Sèvres possède un seul fragment d'assiette à figures

polychrômes pourvu d'une marque qui lui donne la date de 1723 à 1735, c'est-à-dire celle du règne de Chi-tsoung-hien-hoang-ti ; toutes les autres porcelaines Tai-thsing que nous ayons vues étaient bleues, marquées de six caractères, dont les deux premiers, distinctifs, sont les suivants : 大清 Quant au style, ces porcelaines sont fort reconnaissables ; ainsi que nous l'avons dit précédemment, les figures sont d'un dessin sauvage, les draperies chiffonnées et tourmentées ; les fleurs sont de grande dimension, et les paysages présentent toujours des bananiers et d'autres plantes orientales qui ne se rencontrent point sur les porcelaines Ming. Le bleu est ordinairement plus cru, plus foncé que dans ces dernières. En un mot, au simple aspect, on n'hésiterait pas entre des produits Ming et Tai-thsing à déclarer les derniers comme l'enfance d'un art dont les premiers seraient la perfection. On peut donc penser, comme nous l'avons dit, que l'industrie abandonnée à elle-même ou placée sous l'empire de règlements moins sévères dans les derniers temps, est tombée dans le médiocre, et s'est abstenue dès lors de marquer ses produits.

Nous devons un dernier avertissement aux amateurs : Toutes les inscriptions du dessous des vases ne sont pas chronologiques ; Sèvres en possède deux, dont l'une est dédicatoire et l'autre fait seulement mention du soin avec lequel le vase a été fabriqué *dans la maison du Jade supérieur;* nous avons vu un bol qui portait : Yu-T'ching tien kien-ki tsao, ce qui veut dire : dans la boutique de Yu-T'ching (*on vend ceci*), de la fabrique de Kien-Ki.

M. le professeur Bazin, dont le savoir et la complaisance sont inépuisables, a bien voulu nous fournir encore un moyen de constater l'âge des vases à inscription, lors même que ces inscriptions échappent à la lecture : c'est en confrontant la forme des caractères avec les cinq écritures connues et qui ont été adoptées à des dates historiques. Ces écritures se classent ainsi par ordre chronologique : Khô-teoù, T'chouen, Li, T'sao, et les deux écritures Kiai. Nous essayerons plus tard d'en fournir les types principaux.

Dans notre prochain article, nous établirons les caractères et la chronologie des porcelaines émaillées.

A. Jacquemart.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS,

FONDÉE LE 18 OCTOBRE 1830.

Les séances ont lieu, les 1er et 3e mardis de chaque mois, au palais du Luxembourg, à trois heures après midi.

BULLETIN N° 407.

Séance du mardi 7 *août* 1849.

Présidence de M. Rohault de Fleury.

La séance est ouverte à trois heures et demie.

Le procès-verbal est lu et adopté.

Correspondance :

1° M. Philippon, architecte, fait hommage à la Société d'un ouvrage qu'il vient de publier sous le titre de *Maison de santé de Préfargier,* en Suisse. Renvoyé à M. Tessier, pour faire un rapport ;

2° M. le ministre de l'instruction publique écrit à la Société pour annoncer les conditions auxquelles, sur sa demande, un local au Luxembourg a été accordé par M. le ministre des travaux publics pour les séances ordinaires ;

3° M. Vanderburch signale un feuilleton d'art qu'il lui paraît important de réfuter, et propose de lire un travail à ce sujet ;

4° Envoi d'un volume intitulé : *Observations sur la salubrité des maisons des classes ouvrières.* M. Rohault, qui s'est déjà occupé de cette question, est chargé de faire un rapport sur cet ouvrage ;

5° Envoi de deux numéros du journal anglais, *The Builder,* renvoyé à M. Dubois ;

6° M. Duvautenet écrit à l'archiviste pour l'inviter à annoncer à la Société qu'il se met à sa disposition pour la représenter au congrès scientifique de Rennes. Cette offre est acceptée avec empressement ; mais comme M. Pernot avait reçu précédemment une mission analogue, il est décidé que la Société libre des Beaux-Arts sera représentée par deux délégués, MM. Aulnette Duvautenet et Pernot ;

7° Envoi des mémoires de la Société des sciences et arts du département de Seine-et-Oise : M. Mirault est nommé rapporteur.

M. le président annonce à l'assemblée la mort de M. de Moléon, membre de la Société. Cette nouvelle excite une douloureuse sensation ; il est décidé que, conformément au règlement, une notice nécrologique sera consacrée au membre décédé.

M. Rohault communique la lettre qu'il a écrite à M. le ministre de l'intérieur en exécution du vote relatif à la distribution des récompenses après le Salon ; cette lettre est vivement approuvée.

L'ordre du jour appelle la nomination des présidents et vice-présidents des spécialités. Sont élus :

Pour la peinture : M. Péron, président ; M. Milon, vice-président. Pour l'ar-

chitecture, M. Malpièce, président ; M. Duquesnay, vice-président. Pour la gravure, M. Gelée, président ; M. Dien, vice-président. La section de sculpture n'étant point en nombre ajourne ses nominations.

M. Bourla rappelle que les décisions de la Société, touchant le rapport de M. Delorme sur les copies de Raphaël, n'ont point été suivies d'effet, et il demande la prompte solution de cette question. Renvoyé au bureau.

La parole est accordée à M. Vanderburch pour lire un travail sur la critique du *Constitutionnel*, relativement au paysage. L'auteur fait ressortir les inconvénients d'une critique faite ainsi par des hommes étrangers aux doctrines de l'art, et il pense qu'il appartient à la Société de soulever à cet égard une polémique puissante. Le travail de M. Vanderburch est renvoyé au bureau.

M. Montagny soumet à l'assemblée deux compositions qui sont examinées avec intérêt.

M. Charles Texier a la parole pour continuer sa dissertation sur l'art arabe ; il commence par étudier l'influence qu'ont pu exercer sur cet art ceux des peuples anciens, comme les Indiens, les Byzantins, les Sassanides.

L'art byzantin est excessivement riche d'ornementation ; la figure humaine est prodiguée partout dans les peintures ; mais, chose remarquable, elle est très-rare dans les ornements sculptés. A Sainte-Sophie de Constantinople, l'orateur a pu voir jusqu'à quel point les anciens Orientaux poussaient le luxe du décor ; sous le badigeon moderne, il a trouvé sur toutes les murailles de riches mosaïques en verre. Les marbres et les pierres dures formaient l'une des sources de l'art décoratif ; la science des pierres mettait à cet égard à la disposition des anciens artistes des ressources que les modernes négligent par ignorance. M. Texier pense qu'un cours de lithologie serait nécessaire à établir à l'Ecole des Beaux-Arts afin de nous sortir de l'empirisme regrettable où se trouve aujourd'hui l'architecture, qui ne sait distinguer un basalte d'un trachyte, d'un granit ou d'un gneis ; il cite à cet égard le fait récent du transport à Paris d'un prétendu porphyre destiné au tombeau de Napoléon ; cette roche, examinée par les géologues, s'est trouvée être un grès rouge. Le jaspe, qui est à base de quartz, a fourni aux anciens de précieuses colonnes ; la serpentine, qu'il faut se garder de confondre avec le Porto-Venere, marbre vert, a aussi été fréquemment employée. Le grand dallage de Sainte-Sophie, tout entier composé de ces matières précieuses, présentait au centre un ange ; aux quatre coins étaient des masques, dont la bouche laissait échapper une masse d'eau ; c'est la représentation des quatre fleuves du paradis.

A Sainte-Sophie de Trébizonde, le dallage ne se compose que de cercles diversement combinés, au centre desquels se trouvent deux animaux combattant. Ces deux animaux personnifient la lutte du bon et du mauvais génie, ou le principe du bien et du mal, base de toutes les religions anciennes qui les ont représentés sous la forme mythique du lion et du taureau. Dans l'intérieur de l'édifice sont des personnages peints à fresque, de grandeur un peu

plus que naturelle, parmi lesquels sont Alexis Comnène et sa femme, ce qui donne à ces peintures la date de 1081 environ.

Les églises byzantines étaient fort riches en tentures et rideaux; Jean Catholicos nous a laissé une description des tissus en usage dans les cathédrales d'Arménie. Le fond de ces tentures était de laine ou de soie, et recevait des broderies d'or et d'argent mêlées de pierres précieuses. L'emploi des tissus de qualité exceptionnelle, dans les cérémonies religieuses, remonte à la plus haute antiquité; les jeunes filles appelées à faire partie de la procession des panathénées, brodaient d'avance le voile ou péplum de Minerve, destiné à couvrir l'area hypêthre du temple de cette déesse. Le temple de Jérusalem offrait lui-même de précieuses tentures, et rien n'était plus ordinaire, dans ces temps reculés, que de voir emprunter à l'Inde les étoffes destinées à ces usages.

Au surplus, les dessins des étoffes indiennes ne sont pas, comme on le croit trop généralement, le produit d'une imagination capricieuse; ils ont toujours une signification morale qui reporte l'esprit vers l'idée de l'immortalité de l'âme. Il est entre autres une figure que l'on retrouve aussi bien sur les monuments de l'antique Persépolis que sur les tombeaux actuels des Turcs, et qui présente un certain intérêt : cette figure est celle du cyprès, emblème de l'âme qui aspire au ciel; on la trouve quelquefois indiquée par un simple contour, d'autres fois ornée intérieurement et extérieurement de fleurs et feuillages; elle est en outre représentée tantôt droite, tantôt courbée à son sommet par l'effet du vent. Eh bien! dans cette dernière position, elle nous révèle le motif des mille variétés de l'ornement nommé palme, dont sont brodés les tissus de cachemire, et qui n'a plus dès lors rien d'arbitraire, ainsi que la plupart des autres motifs usités.

Nous avons déjà vu que la loi interdisait aux Mahométans la représentation de l'homme et des animaux, et que la plus grande partie des peuples orientaux s'étaient appliqués à la configuration des ornements géométriques ou des plantes; parmi celles-ci, les Grecs avaient choisi la feuille d'acanthe, la gousse du caroubier et l'arum dracunculus, pour former les éléments principaux de leur ornementation; les Orientaux prirent, eux, la tulipe, l'œillet d'Inde et le pavot. Ces ornements sont reproduits à profusion dans les tapis improprement attribués à la Perse, et qui se fabriquent dans la presqu'île d'Asie, particulièrement à Guerdesse pour les tentures, et à Ouchak pour les tapis de pied. Ceux-ci, qui font notre admiration, sont particulièrement produits par des femmes : la trame du tissu est fixée sur un grand châssis, derrière lequel est le dessin; l'ouvrière a les pelotes variées de laines teintes nécessai-

res à son travail, et elle copie à l'œil, en composant les nuances, toutes les finesses de ce dessin. Cette simplicité de procédé explique le bas prix des tapis de pied qui se vendent sur les lieux à raison de 5 francs les 75 centimètres carrés.

Les Orientaux ne se sont pas contentés de décorer les parois de leurs édifices ; ils ont fait concourir la construction même à l'élégance générale, employant souvent, à cet effet, des procédés très-compliqués. Leurs portes sont ordinairement en arc ogive formé d'un demi-cercle surmonté d'une pointe déterminée par deux tangentes au demi-cercle (et différant en cela de l'ogive tiers-point) ou en arc surhaussé, dit en fer à cheval. Ils ont en outre l'architrave carré et celui à portion de cercle; dans ce dernier cas, les voussoirs sont quelquefois tellement compliqués, qu'ils n'ont pu être assemblés qu'à terre et posés ensuite ensemble par des procédés aujourd'hui complétement ignorés des constructeurs musulmans.

On voit en Afrique beaucoup de portes dont la clôture est formée d'une seule pierre mobile; toutes les autres sont en bois de dattier. Ces portes reçoivent habituellement l'empreinte d'une main en couleur; c'est là une décoration toute religieuse. Mahomet ne savait pas écrire, et quand il devait donner son approbation authentique à un acte public, il trempait sa main dans l'encre et l'appliquait en signature ; de là la tradition conservée jusque dans le paraphe des sultans actuels, lequel vise à la même représentation.

Dans les provinces méridionales de l'Asie et de l'Afrique le dattier employé en charpente est toujours ajusté à mi-bois; mais, chose remarquable, malgré la charge que supporte une pièce horizontale, au lieu de céder dans le sens naturel, elle cintre en hauteur. Cette observation avait déjà été faite par Strabon. Les portes en bois sont formées d'ais assemblés au moyen de chevilles tirées des pédoncules mêmes des feuilles, qui ont une grande ténacité. Le dattier fournit donc la charpente, les chevilles et la couverture des maisons.

Pour décorer leurs édifices, les Orientaux n'ont reculé devant l'emploi d'aucun procédé. Nous avons vu la fresque dans les intérieurs; nous verrons aussi le marbre peint à l'encaustique; ce marbre est chauffé, pénétré d'alun et enduit d'une assiette ou mordant de gomme laque à l'esprit-de-vin, sur laquelle s'applique la peinture et la dorure. La marqueterie est poussée à un degré de perfection patiente dont on ne saurait avoir l'idée. Ils ont en outre une mosaïque particulière, dite *piqué*, composée de morceaux infiniment petits d'écaille, de cuivre, d'ivoire et de nacre. Au surplus

tout ce que les artistes ont vu de nouveau leur a paru bon à imiter. Dans un édifice construit près d'un ancien camp romain, où beaucoup de moulins à bras avaient été découverts, ces moulins ont fourni le type des chapiteaux de colonnes.

Les Orientaux possèdent dès longtemps tous nos tissus de vêtement, et cependant ils ne les emploient pas de la même manière que nous ; leurs chemises sont d'une soie fine et transparente. La base de l'ornementation de tous ces tissus est la raie ou décoration en bâtons ; Beyrouth et Alep se recommandent par leurs soieries ; Mossoul par son tissu de coton, désigné sous le nom de mousseline, et qui doit sa rare perfection au filage à la main, car les métiers sont fort rares en Orient. Angora fabrique avec ses poils de chèvre le tissu connu sous le nom de chaly ; enfin un autre genre de vêtement, souvent cité par les auteurs anciens, est le cilice ; ce n'est autre chose que le manteau de laine des bergers de Cilicie ou haba, qui diffère du bournous plus moderne en ce qu'il n'a pas de capuchon.

Cette brillante improvisation, appuyée de dessins au tableau et de la communication du précieux portefeuille du voyageur, est accueillie avec le plus grand intérêt.

M. Jacob annonce qu'il a soumis quelques observations à M. Carpentier, touchant son cheval articulé, et que cette pièce améliorée sera incessamment soumise à la Société.

La séance est levée à cinq heures et demie.

Ordre du jour de la séance du mardi 22 *août* 1849.

1° Lecture du procès-verbal ;
2° Correspondance ;
3° Nomination des présidents et vice-présidents des sections de sculpture et de musique ;
4° Communication par M. Carpentier d'un mannequin d'homme articulé ;
5° Lecture par M. Jacquemart d'un travail sur la céramique chinoise ;
6° Souvenir d'un voyage en Espagne par M. Malpièce ;
7° Exposé des principes de l'architecture arabe par M. Charles Texier, suite.
8° Lecture par M. Al. Teissier d'un rapport sur l'ouvrage de M. Philippon ;
9° Lecture par M. Vavin d'un travail sur les ouvrages typographiques et les reliures exposés aux Champs-Elysées ;
10° Lecture d'une pièce de vers par M. V.

Le secrétaire de la Société,
AUGUSTE GALIMARD,
Rue Honoré-Chevalier, n° 4.

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupre, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

LA

TRIBUNE DES ARTISTES

SALON DE 1849.

PAYSAGE.

Nous vivons dans un singulier temps ! Dans toutes les branches de l'art, des prétendus novateurs viennent remettre en question les réputations les plus respectables, discuter les principes les mieux établis, et poser le doute en face des faits les moins contestables. Depuis des siècles le paysage avait un domaine bien circonscrit; les lois sous lesquelles vivaient ses adeptes semblaient fort simples. Copier la nature, c'était leur premier devoir; choisir avec discernement les masses grandioses, les lignes suaves, surprendre les effets les plus heureux, c'était le secret des habiles. Eh bien, toutes ces règles qui nous ont donné les Claude Lorrain, les Ruysdael, les Wynants, les Berghem, les Paul Bril, les Guaspre, ne suffisent plus aux peintres modernes. Choisir ! fi donc ! Inventer à la bonne heure. Jeter sur la toile force empâtements, dans lesquels le couteau sculptera ici du ciel, là des terrains, gratter sur le tout, salir par place, étendre des placards verts ou jaunes sur lesquels scintilleront des touches criardes; voilà le vrai paysage !

Il nous faut donc distinguer dans cet examen, et former pour ainsi dire trois catégories où viendront se ranger les sujets soumis à notre examen : l'ancienne école, celle que nous appellerons rationnelle; les novateurs, autour desquels tourbillonne l'essaim des nullités imitatrices, et enfin les peintres mixtes, qui penchent par certaines qualités et par certains défauts vers l'un ou l'autre des premiers groupes.

Dans l'ancienne école une chose nous afflige, c'est qu'en trouvant la même dose de talents personnels, nous avons à constater l'absence de toute œuvre véritablement exceptionnelle; un seul tableau marquera dans cette exposition, et il le devra précisément à

l'absence de toute prétention savante : c'est celui de Mlle Rosa Bonheur; le labourage nivernais n'est pas une de ces toiles conçues d'avance, dont chaque plan est calculé pour produire un effet prévu. Non, l'auteur a vu, et, sans se demander quelles difficultés il y aurait à vaincre, elle a laissé courir sa brosse sous l'inspiration du génie, et à force de conscience et de bonne foi, elle a franchi des obstacles dont les peintres les plus hardis se seraient peut-être effrayés. Voilà ce que nous devions dire de Mlle Rosa Bonheur; son œuvre est-elle, comme l'ont écrit certains critiques, une chose qui place tout d'un bond l'artiste au-dessus des réputations modernes les mieux établies, et l'élève par delà cette région glorieuse où planait sans conteste Paul Potter ou Berghem? Non, certes; nous voulons être juste, mais nous ne voulons pas flatter; nous voulons être juste, et prémunir surtout une artiste toute jeune encore contre les dangers de la courtisannerie. Mlle Rosa Bonheur a bien débuté; elle progresse, et son tableau nivernais lui assure un rang honorable dans notre école moderne; qu'il lui suffise de se voir placer à côté de Brascassat, car elle n'en est pas encore à l'expérience du vieux praticien, et si son ambition ne se trouve pas satisfaite de cette comparaison, qu'elle marche encore, et son talent la mènera peut-être au point où les éloges de la presse ne peuvent seuls la placer encore. Courage donc à Mlle Rosa Bonheur, qu'elle persévère surtout dans sa naïveté, dans sa foi, et l'avenir est à elle.

Mais nous nous laissons entraîner bien loin par Mlle Bonheur; revenons à ses compétiteurs et mentionnons la belle vue de M. Lapito, les œuvres de M. Jules Coignet si habilement touchées en général, quoiqu'on puisse reprocher quelque lourdeur à son tableau de la Vue du Bosphore; MM. Hostein, de Bar tiennent aussi un rang honorable au Salon, ainsi que M. Émile Lambinet, dans les ouvrages duquel nous remarquons une vive préoccupation de la nature réelle. Voici donc assez de noms justement aimés du public qui se groupent pour soutenir le renom de l'ancienne école du paysage éclose des Valenciennes, des Michallon, et de tant d'autres qui ont marqué la renaissance du genre en France.

Passons aux novateurs : nous devons examiner d'abord les ouvrages de celui d'entre eux que ses nombreuses défaites devant l'ancien jury avaient rendu célèbre avant que ses tableaux fussent connus. M. Théodore Rousseau se présente avec un bagage assez complet : d'une part voici la lisière de forêt qui nous était connue, et par son exposition précédente au local de l'Association des artistes, et par la lithographie exacte qui en été publiée. Certes, il y a dans cette toile des qualités réelles; mais pourquoi chercher dans des procédés douteux, dans des *ficelles* d'un résultat énigmatique,

les effets qu'une bonne palette produirait sans effort? pourquoi sculpter ce que l'on pourrait peindre? Ensuite, il faut convenir qu'un pareil tableau n'est qu'une étude; point d'horizon, point de lignes; le ton clair et chatoyant du ciel coupé par la masse noire du feuillage et du terrain; quelques arbres silhouettant leurs branches maigres sur les nuages dorés, quelques taches sur un sol sans accidents; voilà l'œuvre, et certes, c'est peu pour faire la réputation d'un homme, pour montrer ses aptitudes et présager son avenir. Un second tableau va nous montrer M. Rousseau sous un autre aspect; c'est son avenue. Ici, des arbres, rien que des arbres; mais alors quelle confusion de touches criardes, quel papillotage de tons éclatants ! non, jamais la nature ne s'est montrée ainsi; ce n'est pas là l'aspect de ces vastes berceaux sous lesquels la fraîcheur et l'ombre semblent vous inviter à venir goûter leurs douceurs. Et pourtant la nature inventée par M. Rousseau a trouvé ses adeptes, et c'est en la recherchant que M. Troyon et tant d'autres ont appris à étouffer leurs bonnes dispositions sous une touche lourde, des empâtements galeux, et mille petites roueries qui réussissent tout au plus à un homme, et ne peuvent conduire à rien les imitateurs.

Un peintre singulier entre tous en ce qu'il est chef d'école sans école, c'est M. Corot. Homme simple et naïf, assez pauvrement doué par la nature au point de vue de l'art, on l'a vu chercher péniblement une route dans laquelle il ne s'attendait certes pas à trouver sitôt la réputation; mais il est arrivé qu'un jour des feuilletonistes à court de phrases n'ont rien imaginé de mieux que d'admirer les grises esquisses de notre artiste et de prétendre qu'à lui seul appartenait le secret de la vraie nature; c'était, s'il nous en souvient, devant les moulins de Montmartre et les plantes rabougries de cet îlot calcaire que naquit cet enthousiasme qui ne s'est pas démenti depuis; que M. Corot fît un arbre ou une grande scène, qu'il fît brûler Sodôme sous des flammes lie de vin, ou poudroyer l'ouragan sur une toile uniformément grise, tout était au mieux; à lui le style, à lui la vérité, à lui la gloire. — Et pourtant M. Corot n'a pas d'école; comment démontrerait-il ce qu'il ignore : le secret de sa célébrité ! Certes M. Corot entend avec une certaine grandeur la forme de l'arbre, cette créature de Dieu plus élégante qu'on ne l'admet généralement; certes il sait trouver les ondulations d'un horizon gracieusement profilé; mais de là à être un grand paysagiste il y a loin. M. Corot n'a ni la touche ni la couleur; c'est un homme de talent sans doute, mais un homme incomplet. Ceci serait démontré surabondamment par son exposition de cette année : il y a, nous ne saurions le méconnaître, des masses assez grandioses dans le Christ au jardin des Oliviers; mais les détails

ont fait défaut. Quant aux autres tableaux, ils seraient faits avec un peu de noir et de blanc sur un papier gris, à l'état de première pensée, que nous n'y verrions pas grande différence avec les toiles exposées.

Si nous insistons aussi vivement sur la critique de M. Corot, ce n'est pas pour détruire, sans but, une réputation faite, c'est afin d'éviter au public, et plus encore aux artistes, des erreurs fatales pour l'avenir de l'art; il faut que le premier juge autrement que sur parole, et nous osons affirmer que son goût ne l'arrêtera jamais devant des œuvres de cette nature; il faut que les seconds n'aillent pas chercher le succès dans des tentatives infructueuses et ne poursuivent pas l'ombre en lâchant la proie. Qui pourrait douter que M. Préaux ne se fût contenté d'exposer de lourdes ébauches qui prennent seulement l'aspect d'un tableau à une distance énorme, si des ébauches semblables n'avaient été louées précédemment sous le prétexte *du sentiment* qu'on voulait y découvrir? Si l'on parcourt les galeries, en examinant avec soin tous les tableaux formant notre classe mixte, c'est-à-dire ceux des hommes qui cherchent leur succès à la suite des diverses réputations du jour, on verra sans peine que, moins préoccupés d'imiter les procédés de tels et tels, adonnés seulement à l'étude de la nature, prémunis contre les écueils par la contemplation des maîtres, beaucoup d'artistes redevenus eux-mêmes sortiraient de la ligne commune et pourraient revendiquer un nom, tandis qu'ils vivent en satellites sous l'éclipse constante de celui qu'ils ont pris pour modèle.

Nous ne saurions trop le répéter, surtout en matière de paysage: aujourd'hui chacun possède à merveille les secrets matériels de l'art; l'adresse court les rues, et c'est là précisément le danger. Il faut savoir oublier les routines du métier en présence de la nature; suivre les inspirations du génie et s'inquiéter peu si, pour obtenir l'effet désiré, on devra négliger de faire son ciel au couteau, comme M. Jules Dupré, ou gratter ses murailles, comme Decamps.

Un genre plein d'intérêt se montre très-faible cette année; c'est la fleur. Que fait donc M. Saint-Jean, où sont donc les élèves de l'école de Vanspandonck? Laisserait-on déchoir une branche de l'art qui compte des Van Huysum, des Mignon, et qui, dans ces derniers temps, a fait la gloire de plus d'un maître? Les peintres de fleurs ont une revanche à prendre.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE.

Le Conservatoire a terminé ses concours annuels. Une nouvelle génération d'artistes vient d'en sortir couronnée, applaudie, pleine de courage et d'espérances; pauvres enfants que la pâle misère attend à la porte, et qui iront peut-être éteindre dans quelque orchestre de bal public l'inspiration qu'ils ont apprise de Viotti ou de Mozart! Rien ne leur aura manqué cependant, ni la foi profonde dans leur art, ni les conseils des plus illustres. Duprez, Vogt, Girard, Banderali, madame Damoreau, ces gloires dont les plus riches se disputent les leçons, ils les ont eus pour maîtres, eux les enfants du pauvre, et c'est justice, car ils risquent tous la misère, la misère en habit, la plus cruelle de toutes, pour vivre de cette vie immatérielle et rêveuse que donnent l'amour de la science et la révélation des grands maîtres. Salut, pauvres enfants qui avez jeûné peut-être pour payer l'habit de drap et la robe blanche sous lesquels votre cœur a battu si fort à l'heure du concours. La foule blasée de talents, enivrée de querelles sociales, oublie votre dévouement et votre courage. Nous y pensons, nous, et si faible que soit notre voix, nous parlerons pour vous, ouvriers de l'intelligence, nobles et patients travailleurs, de qui nul ne se soucie, car vous n'avez jamais crié aux armes, ni entassé les pavés dans la rue.

Un opéra tout monté, instrumentistes et chanteurs, est sorti couronné du Conservatoire. Quatre prix pour la classe de Vogt, l'illustre et savant artiste qui a créé notre école de hautbois ; un remarquable élève de Klosé ; deux beaux talents sortis des mains de M. Girard et de madame Farrenc ; Girard, le digne successeur de Baillot, et qui s'honore en respectant Viotti défiguré par l'afféterie des autres classes ; madame Farrenc qui, dans l'école française, représente seule avec madame Wartel l'exécution traditionnelle des grands concertistes.

Les noms de deux jeunes cantatrices, mesdemoiselles Carman et Lefèvre, ont été proclamés au milieu des applaudissements. C'étaient les dernières élèves d'un grand artiste que le choléra vient de nous prendre, Banderali, que Rossini avait fait appeler en France pour diriger une classe du Conservatoire.

Sa brillante école n'est pas morte avec lui. Banderali a laissé de précieux recueils de vocalises, dont une partie est inédite encore,

et, pour sucesseurs, ses élèves, Alizard, mademoiselle Nau, mademoiselle Méquillet, et vingt autres, sa femme enfin, madame Anna Banderali, qui a hérité d'une si large part de son inspiration et de sa méthode.

Par une économie qu'on ne peut que déplorer dans un moment où les désastres publics ont si cruellement éprouvé les artistes, la classe de Banderali a été supprimée au Conservatoire.

EDMOND LE BLANT.

Nouvelles diverses.

Les journaux et les salons sont toujours sous l'impression du mouvement occasionné par la réunion, à Paris, du congrès des amis de la paix. La voix imposante des grands poëtes, des hommes d'état, des prêtres les plus illustres de l'Europe, retentit encore et fait vibrer tout ce que notre nation recèle de sentiments généreux; d'un autre côté, le mot d'utopie, adroitement propagé, cherche à dominer l'enthousiasme que ces trois jours d'élans oratoires ont pu produire dans la foule. Pour nous qui assistions silencieux et impartial à cette réunion mémorable, il nous en est resté une émotion bien naturelle. La cause que l'on plaidait, c'était la nôtre; les arguments qu'on a peut-être trop négligés, c'était ceux incontestables qu'eût pu fournir l'histoire de l'art.

Oui, sans doute; qui dit guerre, force brutale, dit ignorance, barbarie, oppression. La paix, au contraire, c'est le progrès, l'ordre, la liberté, l'intelligence. Partout où la guerre passe elle laisse des ruines, la misère et l'abaissement moral. La paix donne au génie le temps de mûrir ses fruits, à la richesse le temps de s'épanouir et d'étendre ses bienfaits sur les arts et les sciences. Voilà ce qui est écrit dans toutes les histoires sorties de la plume humaine, ce qui est démontré par les restes des civilisations passées, ce que d'ailleurs le bon sens seul suffirait à faire comprendre.

Le congrès des amis de la paix devait donc particulièrement exciter l'intérêt et la reconnaissance des artistes, et, au nom de ceux-ci, nous remercions tous les membres de leurs généreux efforts dans un but qui n'est autre que celui où notre publication a voulu tendre tout d'abord : celui du *progrès par la raison.*

—On nous annonce un fait auquel nous ne voulons pas croire et que nous mentionnons ici pour le voir démentir officiellement. On sait quels changements heureux ont été introduits depuis peu dans la classification des richesses entassées dans notre Musée du Lou-

vre : les tableaux réunis par écoles ; les antiques soumis à une division historique et chronologique par les soins éclairés de M. Adrien de Longpérier ; des dessins nouveaux livrés à l'admiration publique, enfin l'intérêt des collections augmenté par des acquisitions en tout genre. Pour compléter l'œuvre, il ne restait qu'à publier un catalogue raisonné dont la forme était même arrêtée, et qui, pour les tableaux, les dessins et les gravures, avait été confié au zèle et au talent de M. Frédéric Villot. Eh bien, si nous en croyons une rumeur trop accréditée, l'ordre aurait été donné de suspendre tout travail de ce genre, et le directeur des musées aurait même exprimé le regret d'être entré trop vite dans la voie des réformes. Nous ne pouvons regarder ces bruits que comme une calomnie, et nous adjurons M. Jeanron de leur donner, par les faits, le plus éclatant démenti.

— L'Assemblée nationale, justement préoccupée de la crise qui pesait sur les arts, avait accordé un fonds d'encouragement destiné à être employé en travaux utiles, aux artistes d'abord, et probablement aussi quelque peu à l'art lui-même. Veut-on savoir comment l'administration a su appliquer cette pensée généreuse en ce qui concerne les graveurs? D'abord les bureaux n'ont rien organisé ; chacun est venu réclamer sa part de l'aubaine sans savoir même quelles conditions étaient attachées à cette participation. Qu'est-il arrivé ? un ou deux artistes ont pris la chose au sérieux, et ceux-là ont reçu la part la moins large de rémunération ; d'autres, par de petits morceaux de cuivre ridiculement égratigné, ont fourni prétexte à gratification, et on les a payés grassement. Les mauvaises langues vont jusqu'à dire que le directeur des beaux-arts, M. Charles Blanc, aurait encouragé ce gaspillage fâcheux en engageant certains graveurs à ne prendre que des travaux faciles. Ce qu'il y a de certain, c'est que M. Marvy a reçu 400 francs pour graver, *à Londres*, un dessin de Rembrandt *qu'il n'avait jamais vu* et qu'il a rendu, on le conçoit, d'une façon peu digne du maître et de lui-même ; que tel autre a fait passer sur le cuivre une esquisse plus ou moins contestable d'un ancien maître, esquisse qui ne valait pas, originale ou non, les honneurs de la gravure. Quand donc aurons-nous une administration capable de nous sortir d'un état de choses aussi honteux pour un pays qui se dit à la tête de la civilisation ?

— Les propriétaires du faubourg Saint-Martin avaient consenti, dans le temps, à se soumettre à une sorte de cotisation destinée à faire les frais des embellissements de leur quartier. Depuis longtemps déjà des candélabres ornés étaient en place ; l'autorité complète en ce moment la décoration par la pose de vespasiennes et

de fontaines alternant entre les appareils d'éclairage. Les vespasiennes sont des espèces de bornes arrondies au sommet, d'un style ridiculement prétentieux, et qui, selon nous, déparent une voie publique jusqu'alors remarquable par ses dimensions grandioses. On n'orne véritablement une route que par des objets d'un goût irréprochable; autrement on l'encombre. Nous savons ce qu'on va nous dire : La salubrité, la morale, réclamaient depuis longtemps la multiplication des monuments de ce genre. D'accord ; il est honteux, en effet, de voir chaque angle de rue, chaque encoignure de porte, devenir une source d'immondices, et d'être exposé, en sortant de chez soi, à voir un spectacle que la pudeur individuelle devrait au moins nous épargner. Mais de la nécessité des vespasiennes à ces horribles bornes dorées pour mieux montrer leur pauvreté artistique il y a loin. Les fontaines, c'est autre chose : il y a dans leur composition générale un certain ensemble élégant que nous aimons à louer; car, selon nous, il faut habituer la foule aux formes artistiques, même dans les choses usuelles. Mais que nous dit-on? ces fontaines seraient une pure décoration et ne jetteraient pas d'eau? Ce serait là, il faut en convenir, une plaisanterie de si mauvais goût que nous ne voulons pas y croire. Des fontaines sans eau ! C'est donc un embarras que vous pensez simplement à jeter sur la voie publique, un marchepied d'où le gamin dominera les querelles de charretiers, les bagarres de tous genres, un réceptacle de poussière et d'ordure, un motif d'achoppement pour les ivrognes attardés? Fontaines, leur utilité faisait disparaître tous les inconvénients; objets décoratifs, ce ne sont plus que des obstacles dangereux.

Si nous examinons maintenant ces fontaines au point de vue de leur exécution, nous aurons bien des choses à en dire. Nous ne pensons pas que M. Martin, le sculpteur, se montre très-satisfait de la fonte produite par l'association fraternelle des ouvriers, à laquelle son travail avait été confié. Nous applaudirions certes aux encouragements accordés par l'état à des associations de ce genre qui produiraient aussi bien que les usines ordinaires; mais en voyant tant de parties manquées, tant de trous bouchés avec la soudure de cuivre, nous nous demandons si l'autorité aurait consenti à recevoir de MM. Calla, Ducel ou André un travail aussi imparfait.

En dernière analyse, la pensée d'orner le faubourg Saint-Martin pouvait être profitable au public et aux artistes. Exécutés avec talent et intelligence, ces travaux auraient encouragé les habitants des autres quartiers vastes et aérés à entrer dans la voie des souscriptions volontaires. Par la manière dont l'autorité a dirigé cette

première entreprise, elle ne peut que retarder le progrès et affliger les gens de goût.

— M. Ebelmein, directeur de la Manufacture nationale de Sèvres, vient de prendre une décision à laquelle nous applaudissons vivement. Désormais le Musée céramique et les magasins seront ouverts au public deux fois par semaine, les mardi et jeudi. Cette mesure doit produire d'heureux résultats ; elle fera connaître une collection dont l'utilité n'est pas assez appréciée au point de vue de l'histoire de l'art, et en appelant l'intérêt public sur les objets déjà recueillis, elle obligera le pouvoir à se montrer plus généreux dans les allocations destinées à compléter une suite probablement unique en Europe.

— M. Vignères, éditeur, vient de mettre à exécution une pensée qui aidera beaucoup à l'exacte reproduction des chefs-d'œuvre de notre Musée : il fait diagrapher avec soin les tableaux les plus célèbres, et les fait graver en esquisse massée. Chacun pourra donc maintenant, par une mise au carreau intelligente, obtenir rapidement, dans toutes les dimensions, un ensemble exact de la scène qu'il désirera copier. C'est bien assez pour l'artiste qui étudie d'avoir à se préoccuper de la forme rigoureuse, de la couleur et de la touche du maître, sans passer un temps précieux à chercher, sur un vaste espace, et au risque d'erreurs graves, la place de chaque figure. L'idée de M. Vignères épargne du temps aux peintres, et le temps c'est le plus précieux capital de l'intelligence.

TRAVAUX DE LA SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

EXPOSITION DES PRODUITS DE L'INDUSTRIE.

BRONZES.

(SUITE.)

M. Delafontaine expose quelques objets de bon goût ; ses candélabres, en partie antiques, sa grande coupe, sont des choses remarquables. Parmi les autres bronzes admis dans les galeries, nous devons signaler plusieurs pièces qui annoncent, dans l'industrie, des tendances funestes ; non contents de faire du bronze prétendu artistique ou prétendu florentin, voici certains fabricants, M. Charpentier, entre autres, qui mêlent toutes les couleurs ensemble pour obtenir sans doute l'harmonieuse variété des jouets à 25 sous. Ce n'est pas tout, MM. Denière et Vittoz, c'est-à-dire les chefs de leur industrie, nous donnent des figures moitié albâtre, moitié dorure. C'est là de la barbarie ; quand les anciens ont allié des substances plastiques, c'était pour ajouter, par le prix de la matière, à la valeur morale d'une œuvre importante : ainsi, la Minerve d'ivoire et d'or du Parthenon ; ainsi le Jupiter olympien. Mais quand un semblable usage n'a d'autre but que de faire jurer l'un près de l'autre des tons criards, comme le vert et le blanc de la pendule de M. Denière, par exemple, c'est nous mener tout droit aux figures enluminées du moyen âge, aux premiers essais d'un art dans l'enfance.

Nous regrettons d'autant plus d'avoir à exprimer ces justes critiques, que l'exposition de M. Denière renferme plusieurs pièces dont la vue nous a vivement ému : nous avions connu ces pièces entre les mains de notre regrettable Chenavard, nous y avions admiré certaines figurines dues au ciseau d'une grande artiste enlevée trop tôt à l'admiration publique, mais qui du moins n'a pas eu la douleur de partager l'exil de sa famille. Depuis, le surtout dont nous parlons a subi bien des vicissitudes, et la plus triste de toutes devait être, probablement, de se trouver entouré de ces affreux candélabres à trophées, et de tant d'autres quincailleries ridicules, dont, sous prétexte de bronze, on a encombré les salles du carré Marigny.

Un dernier mot à M. Debreaux d'Anglure. Le zinc de la Vieille

Montagne est un admirable produit que nous aimons à voir sur les marches des escaliers de la bouverie ou les mangeoires des étalons du haras du Pin, mais il ne faut pas en faire habituellement des statues. Comment ! lorsque le bronze s'étale effrontément en chandeliers de cuisines, en pendules d'auberges, vous forcerez le zinc à se formuler en Amour, en Minerve, en vases élégants ! Non, cette matière aigre, incapable de se patiner, ne convient pas à l'art. — Le prix, direz-vous ! Eh ! bon Dieu, l'objection est-elle sérieuse ? Nous nous sommes informé ; nous avons voulu savoir à cet égard toute la vérité, et nous avons maintenant la conviction que la différence du prix de revient entre le bronze et le zinc est loin de contrebalancer les inconvénients de cette dernière matière. La main-d'œuvre est plus élevée pour elle que pour le bronze, et si sa valeur intrinsèque est inférieure, employée pure elle donne des objets cassants, susceptibles de se démolir au moindre choc ; mélangée elle se laisse rayer et bossuer avec une incroyable facilité.

On sait le tort qu'a fait au bronze d'ameublement le déluge des contrefaçons en zinc ; n'est-il pas à craindre que la même cause ne discrédite le bronze d'art ?

M. Debreaux d'Anglure, qui était un excellent fondeur, doit, *in petto*, partager notre avis.

CÉRAMIQUE.

Du bronze aux vases la transition est facile ; ici encore l'art se manifeste avec toutes ses magnificences ; il prête à la matière la plus ordinaire l'éclat qui lui est particulier. Voici la terre dont les Romains faisaient leurs gracieuses amphores, leurs coupes délicieusement peintes par les artistes de Nola ; ailleurs, c'est la faïence émaillée inventée par les Arabes, perfectionnée par les Italiens et retrouvée de nouveau par notre immortel Bernard Palissy ; c'est enfin cette magnifique pâte de kaolin, la porcelaine, si longtemps enviée à la Chine et que nous fabriquons aujourd'hui mieux que les Chinois eux-mêmes ; et derrière ces produits si intéressants pour l'histoire et pour l'art, mille inventions récentes, utiles autant que belles ; les faïences fines, les grès cérames, les admirables terres de Sarreguemines. Or, pour examiner fructueusement tant de produits divers, l'ordre est indispensable ; nous suivrons donc celui qui nous est imposé par l'histoire, en examinant successivement les substances dans la série chronologique de leur apparition.

Poteries tendres. — Ici M. Follet se présente avec ses vases à suspension et ses poteries de jardinage ; mais M. Follet n'est plus seul,

MM. Guenaut et Gossin font rivaliser leurs coupes, leurs lustres d'été, avec ceux du laborieux inventeur de ce genre de décor; et si M. Follet conserve encore sa supériorité, c'est par le soin qu'il met à confier à des mains habiles la confection des figurines et ornements destinés à enrichir ses produits. Il faut le reconnaître, toutefois, c'est particulièrement dans ses applications à l'architecture que la céramique a fait cette année de remarquables progrès. Parlons d'abord des tuiles de couvertures qui se présentent sous douze systèmes nouveaux, plus ingénieux les uns que les autres; en général, les inventeurs ont cherché à éviter le poids considérable des tuiles ordinaires plates ou rondes, et à supprimer l'emploi du plâtre ou du métal, qui se détériorent promptement dans les faitières, arêtiers, tuyaux, etc.; de nombreuses études ont été faites aussi pour remplacer dans la construction les tuyaux de cheminée de descente, par la terre cuite; disposés dans les masses, combinés avec l'épaisseur des murs, les nouveaux conduits font corps avec ceux-ci et les consolident au lieu de les affaiblir. Nous devons aussi mentionner, en les encourageant, les poteries cylindriques pour planchers, cloisons et autres constructions qui demandent de la légèreté. Le carrelage a tenté des essais non moins heureux; Beauvais a cherché dans les formes en losange et en trapèze le moyen d'arriver à des combinaisons propres à imiter le parquet. A la Boisselière, près Chateau-Renaud, on s'élève presque à la mosaïque en donnant aux pièces des couleurs variées.

La fabrique de Choisy a produit pour l'architecture les plus grands résultats qu'on ait obtenus jusqu'à ce jour. Elle a exposé des colonnes d'une seule pièce de 3 mètres de haut; des pilastres, des arcs, des frontons, des fenêtres, des modillons et des consoles dans tous les styles ont été aussi exécutés avec une réussite parfaite dans ce remarquable établissement. Dans un autre genre, la statuaire, la fabrique de Choisy, celle de M. Gossin, nous offrent des morceaux satisfaisants ; les plus grands efforts ont été faits pour arriver au moulage exact et au montage de ces statues, en sorte que l'on peut aujourd'hui décorer sans trop de frais et avec une matière inaltérable à l'air, les jardins, vestibules, etc.

Poteries émaillées. — Nous avons rencontré dans ce genre des essais dignes d'encouragement de la fabrique de Rubelles près Melun ; avec une bonne direction artistique cet établissement peut arriver a de légitimes succès.

MM. Landais et Avisseau se sont donné la mission d'imiter les *rustiques figulines* de Bernard Palissy. Ces deux artistes sont, selon nous, dans une route bien périlleuse. D'abord, leurs produits sont loin d'arriver à la perfection des originaux; et d'un autre côté, à

moins de viser à la contrefaçon, ce que leur probité ne permet pas de soupçonner, on se demande où ils espèrent aller. Le temps n'est plus où chaque salle à manger avait son dressoir, chaque cuisine son vaissellier orné des pièces les plus remarquables des fabriques du temps. Si les amateurs ont aujourd'hui des étagères, c'est pour les couvrir de curiosités et non de productions modernes, surtout en terre cuite. Ce que MM. Landais et Avisseau pouvaient chercher, c'était à faire de grandes pièces propres à décorer les salles de bains, les vestibules, en un mot, les endroits humides, et non à produire des plats ou des aiguières dont le goût et l'exécution laissent souvent place à la critique, pour qui connaît et admire leur illustre devancier. La fabrique de la rue de la Roquette a su elle viser à l'utile ; ses vasques de jardins, ses baignoires d'un émail blanc irréprochable méritent tous nos éloges.

Nous avons déjà dit un mot des faïences fines, il ne nous appartient pas d'insister sur les progrès que la fabrication de cette sorte de produits a faits dans les établissements de Creil, Montereau et Sarreguemines ; les vases à reliefs de la première fabrique, les candélabres de la seconde feront comprendre aux amateurs tout ce qu'il y a d'avenir dans cette fabrication.

Porcelaines. — L'exposition des porcelaines est fort pauvre sous le rapport de l'art; tout en rendant justice aux efforts qu'a nécessités la confection de certaines pièces gigantesques sorties des ateliers de M. Jacob Petit, nous ne saurions trouver d'expressions assez fortes pour blâmer l'idée de cet échafaudage disgracieux que les luisants de la couverte rendent plus ridicule encore.

M. Gille a un groupe en biscuit d'une grande dimension et d'une belle réussite ; mais tout cela ce n'est pas la porcelaine comme nous la comprenons. Qu'on se transporte à Sèvres, qu'on examine les vases fabriqués sous l'inspiration des meilleurs artistes de notre époque, on verra la forme simple et gracieuse rester toujours dans des limites que la raison indique comme infranchissables; la porcelaine ne doit affecter les allures ni du bronze ni de l'orfèvrerie; a elle la pureté du galbe, les ondulations moelleuses, les belles surfaces polies que le peintre décorera plus tard. Voyez combien les inventeurs de cette substance ont été sages dans leurs compositions, eux qui aiment tant le bizarre et le contourné. Avis à MM. Renaud et Lachassagne. Si les porcelaines sont généralement mauvaises de formes, leur décoration n'est que bien rarement satisfaisante. M. Talmours, jaloux sans doute de sa vieille réputation, nous offre encore quelques travaux sérieux, mais les autres fabriques sont au-dessous du médiocre. Ainsi, MM. Gaillard et Tinet nous donnent du faux japon, qui n'a pas même le mérite

d'être copié avec exactitude. M. Sanson essaie dans le genre chinois des vases à figures dont on peut être satisfait, quand on n'a jamais regardé de près et avec intelligence un vase à mandarins.

Quelques pièces de porcelaine tendre ont été placées dans les galeries ; mais ces essais ne sont pas de nature à nous faire espérer la renaissance des fabriques de Saint-Cloud, Mennecy, Sèvres ou Chantilly, soit comme pâte, soit comme décor et richesse de fonds.

CRISTAUX. VERRERIES.

Voilà une branche d'industrie qui réalise cette année de véritables progrès ! Beauté de formes, procédés nouveaux, améliorations intelligentes, chaque établissement semble avoir cherché la gloire de l'initiative dans le mieux. Voyez Baccarat, Saint-Louis, Plaine de Valsch, leurs expositions ont toutes leurs chefs-d'œuvre, et l'on ne sait à laquelle donner la préférence. Malheureusement encore ici l'art fait défaut; si nous voyons d'admirables vases à deux couches soumis à la gravure décorative, la roue n'y dessine que des méandres sans élégance, des feuilles dénuées de réalité ou de goût. On est donc vivement affecté en songeant qu'à une époque où les talents sont si fréquents, où l'artiste languit souvent faute de travail et de débouchés, des usines, d'ailleurs si bien dirigées, ne songent point à s'assurer le concours d'hommes capables, de rendre leurs produits irréprochables, et de leur ouvrir ainsi d'une façon irrévocable les marchés étrangers. Quoi qu'il en soit, Baccarat et Saint-Louis nous ont donné tant de choses neuves et intéressantes, qu'on ne peut douter que ces usines n'arrivent enfin à la perfection désirable, et ne contrebalancent bientôt la réputation des anciennes fabrique de Venise et de Bohême.

M. Launay Hautin a exposé des verres opaques décorés dans le genre de la porcelaine qui produisent un effet charmant; on y reconnaît la main des artistes de Sèvres, ce qui est une garantie de bonne exécution.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS ;

FONDÉE LE 18 OCTOBRE 1830.

Les séances ont lieu, les 1er et 3e mardis de chaque mois, au palais du Luxembourg, à trois heures après midi.

BULLETIN N° 408.

Séance du mardi 21 *août* 1849.

Présidence de M. ROHAULT DE FLEURY.

La séance est ouverte à trois heures et demie.

Le procès-verbal est lu et adopté.

Correspondance :

1° Envoi d'un numéro de *l'Investigateur*, journal de l'Institut historique. M. Martin d'Angers, rapporteur ;

2° Deux numéros du journal anglais, *The Builder*. M. Dubois, rapporteur ;

3° Le comité central des artistes adresse une lettre à la Société pour lui demander d'établir entre les deux réunions des relations habituelles et un échange de correspondance. Renvoyé au bureau pour faire un rapport après renseignements pris.

La correspondance étant épuisée, la section de sculpture est appelée à élire un président et un vice-président.

Sont nommés :

M. Desbœufs, président ;

M. Farochon, vice-président.

M. le président soumet à l'assemblée l'opinion du bureau, relativement à la proposition de M. Vanderburch au sujet d'un feuilleton du *Constitutionnel*. Le bureau a pensé qu'il serait peut-être plus utile aux saines doctrines de l'art de ne point engager une polémique étroite, limitée à un seul journal, et de ne s'occuper de l'article signalé que dans un examen général de la critique de la presse quotidienne.

Après avoir entendu plusieurs orateurs dans leurs observations, l'assemblée décide que cette question sera renvoyée d'abord à un nouvel examen, d'où résultera soit un article spécial et ferme sur les feuilletons des Beaux-Arts, soit une modification dans le même sens au rapport de la commission d'examen du Salon.

M. Vavin demande que la Société signale le mauvais goût des nouvelles décorations placées sur la voie publique au faubourg Saint-Martin; une discussion s'engage à ce sujet. M. Mirault désire que la critique arrive en temps opportun et tombe sur les détails d'exécution, tout en respectant le principe d'amélioration que signale cette mesure administrative. Il est décidé que l'objet sera traité aux nouvelles diverses du journal.

M. Carpentier communique à l'assemblée un mannequin d'homme articulé dont il est l'auteur. M. Jacob est chargé de faire un rapport sur cette production qui se rattache au cheval articulé, déjà apprécié par la Société.

M. H. Vanderburch lit une pièce de vers intitulée *Paresse*, et une autre sous forme d'*Epître*. Ces deux morceaux sont écoutés avec plaisir par l'assemblée.

La séance est levée à cinq heures et demie.

Ordre du jour de la séance du mardi 4 septembre 1849.

1° Lecture du procès-verbal;

2° Correspondance;

3° Nomination d'un président et d'un vice-président dans la classe de musique;

4° Lecture par M. Jacquemart d'un travail sur la céramique chinoise;

5° Souvenir d'un voyage en Espagne par M. Malpièce;

6° Exposé des principes de l'architecture arabe par M. Charles Texier;

7° Lecture d'un rapport par M. Al. Tessier sur l'ouvrage de M. Philippon;

8° Lecture par M. Vavin d'un travail sur les ouvrages typographiques et les reliures exposés aux Champs-Elysées;

9° Proposision par M. Husson;

10° Lecture par M. Chevalier d'un travail sur l'emploi des chlorures pour le nettoyage de certains tableaux noircis par l'hydrogène sulfuré;

11° Rapport par M. Jacob sur un ouvrage intitulé : *Relation d'un voyage fait en 1843-44 en Grèce et dans le Levant*, par M. A. Chenavard;

12° Communication par M. Leblond, exposant à l'Industrie, d'un mannequin d'homme.

AVIS. — La commission nommée pour examiner les œuvres d'art exécutées dans les monuments publics, est invitée à continuer son travail.

La commission se compose de MM. Alexis Noël, Laby, Gavet, Gatteaux, Brion, Husson, Tavernier, Dubois, Duquesnay, Normand, Frilley, Delaire, Martin d'Angers, Bidault, Duvautenet.

Le secrétaire de la Société,
AUGUSTE GALIMARD,
Rue Honoré-Chevalier, n° 4.

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupre, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

LA

TRIBUNE DES ARTISTES

SALON DE 1849.

SCULPTURE.

La statuaire est un art sérieux ; on n'entreprend pas de tailler le marbre avec aussi peu de réflexion qu'on esquisse un tableau de chevalet ; on ne se jette pas inconsidérément dans des études longues, difficiles, et qui mènent à l'exercice d'une carrière remplie d'écueils, où les premiers seuls peuvent espérer la gloire, où les autres ont peine à trouver la vie de chaque jour. Aussi la statuaire a cédé moins souvent que sa sœur la peinture aux caprices des modes, aux fluctuations du goût. Aujourd'hui encore la plupart de ses produits sont conçus dans une ligne convenable, et quelques-uns sortent de l'ordinaire.

Parlons d'abord de la Pénélope de M. Jules Cavelier ; on sait combien, lors de son envoi de Rome, cette statue, non encore achevée, avait excité l'intérêt ; abandon de la pose, grâce de l'ajustement, lignes grandes et suaves, telles étaient les qualités remarquables qui avaient valu à M. Cavelier d'accaparer la meilleure part d'éloges dans le mouvement causé par l'exposition des travaux des pensionnaires de la villa Médicis. Il restait à savoir comment l'artiste perfectionnerait sa pensée : aujourd'hui le doute n'est plus permis ; l'œuvre est complète, et nous ne reprocherons peut-être à M. Cavelier qu'une perfection trop grande dans le travail de ses draperies, dont le poli arrive presque à celui des chairs.

M. Pradier nous a donné, comme toujours, une figure charmante, si charmante même qu'elle en est peut-être exagérée. Que l'artiste y prenne garde, il est imbu du principe antique au point d'imprimer toujours à ses œuvres un parfum grec capable de séduire ; mais l'art antique a plusieurs gradations qui mènent dans des routes bien différentes : après le Parthénon et la Vénus de Milo, viennent l'Apollon

et la Vénus de Médicis, dont la transition à Canova est facile. Le trop joli est loin du beau.

Nous venons de dire en commençant que la statuaire était un art sérieux, nous ne concevons donc pas comment on peut avoir la pensée de faire une caricature colossale en plâtre; qu'est-ce donc, s'il vous plaît, que cet horrible géant aux formes herculéennes, à la figure hideuse, au geste ignoble? Quoi! ce serait là le connétable de Charles V, le compagnon de Transtamare, l'homme auquel sa bravoure et sa générosité avaient valu l'estime de l'Europe entière! Cette statue est un mensonge à l'histoire et une erreur pour l'art.

Nous avons pu voir enfin les œuvres de M. Préault et nous en sommes charmé; encore une de ces réputations faites dans les bureaux du journalisme, sous le prétexte des erreurs du jury! Eh bien, on peut voir aujourd'hui qui avait raison du jury ou de la presse; que signifient ces prétendues médailles où les chairs, les draperies, les cheveux confondent leurs vagues ondulations, de manière à ne rien accuser de lisible? qu'est-ce que ce masque funéraire, grimaçante et horrible figure qui n'appartient à aucun style et à aucune époque? Oui, certes, le jury avait bien tort de laisser ainsi s'élever à l'encontre de ses jugements, des célébrités factices qu'une exhibition eût fait rentrer à leur place réelle.

L'infatigable M. Vechte, après avoir accompli les travaux destinés à l'exposition des produits de l'industrie, n'a pas voulu que les Tuileries fussent inaugurées sans lui; il nous a donné deux ouvrages où brille un incontestable talent. Nous recommanderons une seule chose à M. Vechte, c'est de ne pas se laisser aller à une imitation exagérée de certains maîtres. Certes, les plus belles œuvres d'orfévrerie de la renaissance sont empreintes de l'énergie de Michel Ange et de Benvenuto Cellini, énergie qui va bien à une matière comme l'argent; mais il faut prendre garde de nous donner des hommes écorchés et des femmes musclées à faire honte aux porteurs de la halle.

L'exposition fourmille d'animaux charmants, parmi lesquels on remarque ceux de M. Mène; mais pour Dieu, messieurs, un peu moins d'animaux et surtout moins d'imitations mutuelles.

GRAVURE.

La gravure, cette fille aînée de la peinture, est toujours dans un état pénible pour les amateurs du vrai beau. Voyez l'exposition; les murs sont couverts de vignettes, de sujets à la manière noire, ornement actuel des salons bourgeois; quelques ouvrages sérieux, ceux de la commission scientifique d'Algérie, la monographie de Chartres, les découvertes de Ninive, l'ouvrage de M. Gaillhabaud

occupent bon nombre d'artistes; mais ces gravures monumentales, ces œuvres destinées à répandre les tableaux des grands maîtres, il faut les chercher avec soin dans cette solitude où le public s'arrête à peine quand il daigne s'arrêter..... pour regarder un portrait de Napoléon..... ou la vignette grivoise d'une chanson de Béranger.

Nous avons pu cependant remarquer plusieurs planches faites avec conscience, une Vierge de M. Chailloux; la belle Jardinière de M. Laugier et bon nombre de portraits, parmi lesquels celui de Mme Pauline Viardot, par M. Achille Martinet.

La gravure à l'eau forte produit aussi quelques œuvres sérieuses; nous aimons à voir les artistes reprendre un genre où tant de grands noms leur ont préparé la voie.

Quant à la lithographie, elle a depuis longtemps atteint son apogée; citer les Aubry-Lecomte, les Léon Noël, les Sabatier, les Tirpenne, c'est dire que le genre ne périclite pas.

ARCHITECTURE.

Les architectes ont un incontestable talent d'artistes, trop de talent peut-être, car pour peu que cela continue, on oubliera que leur mission est de fournir le plan de nos grands édifices, de restaurer ceux qui tombent en ruine sans rien changer à leur caractère primitif, et l'on se laissera tout bonnement aller au plaisir d'admirer leur touche fine et spirituelle, leurs chaudes aquarelles, leurs précieux lavis; voyez les dessins de M. Jules Bouchet, on n'est pas plus peintre que cela tout en étant architecte.

Malgré que nous en disions, les projets ne manquent pas encore cette année, et même ils sont généralement si grandioses que, pour beaucoup de personnes, ils cessent d'être sérieux.

Les études archéologiques sont en grand nombre et généralement bien faites; nous avons remarqué celles de MM. Denuelle, Garrez, et Henard, ainsi qu'un dessin où M. Bourla réunit habilement plusieurs antiquités parisiennes.

Les Tuileries sont fermées; par une innovation heureuse, le jury des récompenses expose, dans l'Orangerie, les ouvrages acquis ou couronnés; nous ne jugerons pas son travail avant d'avoir lu le rapport qui doit être imprimé au *Moniteur*, rapport qui sera de notre part l'objet d'un examen sérieux. Seulement, qu'il nous soit permis de protester immédiatement contre la résurrection d'une idée mise en pratique sous la restauration et abandonnée dès sa naissance : celle de décerner à chaque exposition une médaille d'honneur. Certes, nous sommes loin de contester le mérite de

l'ouvrage auquel cette médaille est accordée aujourd'hui; nous avons nous-même cité cet ouvrage en première ligne; ce que nous blâmons, c'est le principe. Quels seront donc les juges compétents pour comparer entre eux tous les genres de peinture et pour peser le mérite d'un tableau en face de celui d'une statue, d'un gravure ou d'un plan d'architecture? Un prix d'honneur! Mais c'est la pomme de discorde au camp des arts; c'est la guerre entre toutes les branches collatérales d'une même famille; c'est une perpétuelle querelle de préséance!

Lorsque Louis XVIII inventa le prix d'honneur, alors fixé à 12,000 fr., la première décision des juges fut le signal d'une clameur générale. A la seconde exposition, l'aréopage, effrayé de la responsabilité qui pesait sur lui, crut devoir partager le prix entre douze artistes; ce jour-là le prix d'honneur avait vécu; on dut y renoncer pour l'avenir.

Aujourd'hui sommes-nous plus mûrs pour une institution semblable? Non, certes, et les récompenses le prouvent surabondamment; les partis (nous allions laisser tomber le mot coteries), les partis sont trop puissants pour qu'un avis impartial, émané d'un tribunal respecté de tous, puisse trancher la question sans conteste.

Le Président de la République a décerné lui-même les médailles aux artistes; nous le remercions de cette démarche destinée à jeter un lustre nouveau sur les récompenses; mais s'il a laissé venir jusqu'à lui le bourdonnement de toutes ces voix, il a pu entendre les plus expérimentés raconter comment Napoléon voulut fonder un prix décendal pour exciter une noble émulation parmi l'école française, et comment ce prix, fardeau trop pesant pour les mains qui devaient le décerner, tomba sous l'indignation du grand génie qui, promoteur d'une pensée généreuse, aima mieux y renoncer que de la voir dévier en de mesquines intrigues et en mensonge public.

Voici la liste des récompenses accordées : Prix d'honneur, M. Jules Cavelier, sculpteur. 1res médailles : MM. Charles Fortin, Théod. Rousseau, Oct. Tassaert, peintres; Victor Pollet, graveur. 2mes médailles : MM. Gust. Courbet, Eug. Fromentin, Guermann-Bohn, Montessui, Vincent Vidal, peintres; Em. Frémiet, Charles Müller, Aug. Préault, sculpteurs; Bœsvilvart, Jules Bouchet, Alex. Denuelle, architectes; Girardet, Mouilleron, graveurs. 3mes médailles : MM. Bonvin, Alph. Colas, Jos. Devers, Victor Dupré, Haffner, Lavieille, Eug. Maison, Louis Pron, Alex. Roche, Zac, Mlle Thevenin, Mussini, peintres; Théod. Devaulx, E. Fremiet, P. Hebert, Leharivel-Durocher, Bern. Mercey, Ét. Montagny, sculpteurs; Eug. Lacroix, Ed. Renaud, architectes; Goutière, Leprix et Jacq. Pannier, graveurs.

Les ouvrages acquis sont ceux de MM. Alexandre, Antigna, Mme Apoil,

H. Baron, F. Barry, J. Bellel, Biard, Al. Bida, Mlle Rosa Bonheur, Gust. Boulanger, Brissot de Warville, Léop. Burthe, Ch. Chaplin, Cherot, Corot, Daubigny, Elmerich, Flers, Ach. Giroux, Grolig, Ed. Hédouin, Hillemacher, Hintz, Jobbé Duval, Lambinet, Lapito, Laugée, Lazerges, Ch. Lefebvre, Alex. Longuet, Maison, Millet, Morel Fatio, Ch. Muller, Parmentier, Picou, Pils, Place, Poirot, Sorieul, Steinheil, Timbal, Troyon, Verdier, Wyld, Yvon, *peintres;* Calmels, Pradier, Soulacroix, *sculpteurs;* Ed. Renaud, *architecte;* Butavand, Laugier, Lavielle, Saint-Marcel, Lefman, Aubry-Lecomte, *graveurs.*

MANUFACTURE NATIONALE DE SÈVRES.

Une erreur typographique s'est glissée dans notre dernier numéro au sujet de cet établissement : il est maintenant livré à la curiosité publique les *mardi* et *samedi* de chaque semaine, et non les mardi et jeudi, comme on l'avait imprimé à tort.

Il n'est peut-être pas inutile à ce propos d'éclairer le public sur la nature de cette merveille industrielle et sur les richesses qu'elle renferme. Sèvres est l'une des manufactures royales fondées en vue du progrès à l'époque où les maîtrises et jurandes, toutes puissantes par leurs priviléges, monopolisaient la fabrication et maintenaient les arts industriels dans un désespérant *statu quo*. Aujourd'hui les institutions de l'espèce sont nécessaires dans un autre sens; au milieu du dérèglement de la concurrence, elles maintiennent les bonnes doctrines, conservent les pratiques utiles, et, sans nuire à l'industrie privée, excitent dans le public le goût du beau et du parfait.

En 1753 l'établissement de Sèvres fut concédé à un particulier, Éloi Brichard, auquel succédèrent plusieurs autres industriels; mais bientôt l'administration régularisée s'empara de cette manufacture, qui se trouve aujourd'hui dans les attributions du ministère du commerce, au grand détriment de la prospérité des collections et du développement des travaux; nous expliquerons comment et pourquoi.

Depuis la révolution de février les manufactures nationales ont été placées sous la haute inspection d'une commission spéciale; la sous-commission de Sèvres est composée de MM. Paul Delaroche, peintre, et Labrouste, architecte; ces artistes distingués ne peuvent manquer d'imprimer un nouveau lustre aux travaux en cours d'exécution, travaux dont un autre homme d'un grand mérite, M. Diéterle, est appelé à fournir les dessins. Voici pour les ouvrages actuels, parlons maintenant des collections.

Désireux de maintenir le bon goût dans la fabrication française,

Louis XVI fit présent à Sèvres d'une précieuse collection de vases grecs acquise par lui, en 1785, de M. Denon. Plus tard, le ministre Daru demanda aux fabriques de Saxe et d'Allemagne des échantillons de leurs produits, et ces pièces répandues dans les ateliers aidèrent à nos artistes pour chercher la perfection du genre. Ce n'est pas tout : la science chimique marchait à grands pas; Sèvres voulut connaître complétement les matières propres aux industries céramiques; les préfets furent donc invités à transmettre des échantillons de toutes les terres figulines de leurs départements et des produits manufacturés obtenus sur les lieux.

De ces trois sources naquirent les premiers éléments du Musée céramique actuel. En 1820, le catalogue établi par les soins de M. Riocreux accusait 1,190 articles environ ; mais le savant collecteur savait ce que ce point de départ pouvait lui permettre de réaliser dans l'avenir; il insista près de M. Brongniart, administrateur de l'établissement, et bientôt, grâce aux démarches de ce savant, aux dons, aux acquisitions, aux instructions fournies aux voyageurs, les pièces précieuses arrivèrent de toutes parts, en sorte qu'aujourd'hui le catalogue accuse 9,068 articles, et encore, pour abréger, a-t-on confondu sous le même numéro toutes les pièces de même provenance et de fabrication analogue.

Les éléments réunis, il s'agissait de les présenter dans une classification claire et méthodique; celle de Sèvres est irréprochable, puisqu'elle est en même temps chronologique et géographique; prenant la matière la plus simple, la terre, M. Riocreux nous la montre crue dans les briques des monuments babyloniens, à peine cuite dans quelques autres fragments; puis, à mesure que les civilisations surgissent, mieux confectionnée et empruntant des formes plus gracieuses; sous les mains des Grecs et des Romains, nous la voyons fournir les antefix, les bas-reliefs, les amphores, puis acquérir une importance nouvelle dans nos constructions, ou se formuler en gracieux alcarazzas en Espagne, en Algérie, en Égypte, etc.

Mais bientôt cette terre poreuse ne suffit plus aux exigences de l'artiste ou présente trop d'inconvénients au consommateur; les Grecs et les Étrusques enduisent leurs vases d'une légère glaçure sur laquelle le pinceau retracera les scènes les plus variées, les ornements les plus riches. Les vases campaniens et étrusques de la collection de Sèvres ne font point oublier la riche collection du Louvre, mais on trouve ici des choses qui rappellent la spécialité de l'établissement : ainsi des fragments nous initient en quelque sorte aux secrets d'atelier des anciens; nous voyons comment la figure se dessinait d'abord et s'entourait d'un contour noir qui servait de point de rapport pour le réchampissage du fond.

Mais voici bien un autre progrès; c'est la faïence émaillée : connue des Chinois dès la plus haute antiquité, fabriquée en Perse et en Arménie en 1146, elle est employée par les Arabes vers 1280, pour la décoration de l'Alhambra; puis, en 1415, Lucca della Robbia l'*invente* à son tour en Italie pour l'appliquer à la statuaire et à l'architecture. Sous l'inspiration de ce maître, tout un art nouveau se révèle à l'Italie; les George Andreoli, les Lanfranco, les Flaminio, les Fontana, les Girolamo della Robbia, répandent dans toutes les provinces, à Gubbio, à Pesaro, à Urbino, et jusqu'en France, le goût de la majolica, devenue célèbre par le prix que les dessins des grands maîtres avaient su lui imprimer; enfin vers 1555, an moment où l'Italie commençait à laisser déchoir cette branche de l'art, un Français, Bernard Palissy, l'*invente* de nouveau, et fixe à jamais en Europe l'industrie faïencière.

Toute cette brillante lutte du génie humain aux prises avec les éléments naturels est représentée à Sèvres d'une manière remarquable; nul fragment n'a été négligé pour compléter cette page d'histoire; carreaux de l'Alhambra, produits de la Perse, fragments des faïences d'importation italienne employées à l'ornementation du château de Madrid; imitation successive de l'art italien par les fabriques françaises; essais de Palissy, produits parfaits du maître; tout est là, et l'on ne saurait donner trop d'éloges à la science et aux soins qui ont été apportés à cette classification, à la discussion sérieuse qui a présidé au choix et à l'étiquetage des morceaux. En un mot, ce que nous pouvons dire de mieux sur cette partie du Musée, c'est que le technologiste y trouve tout ce qui l'intéresse, et que le curieux ou l'artiste oublie que c'est une collection technologique pour n'y voir qu'un vaste objet d'étude et de méditation. La faïence fine et les grès cérames viennent après la faïence, et là encore, soit par le choix, soit par le nombre, les yeux ont pleinement à se satisfaire.

Enfin pour clore la série, les poteries à pâte dure translucide ou les porcelaines, se déroulent dans leur ordre chronologique et géographique comme les autres produits. En échantillons chinois, Sèvres est riche et pauvre à la fois; pièces gigantesques, morceaux uniques, soit pour la date ou la forme, renseignements techniques, nous trouvons là de quoi nous émerveiller; mais des choses fort ordinaires manquent, et l'on rougit en songeant que Sèvres, pourvu d'un budget ridicule, ne peut pas disposer de quelques cents francs pour combler des lacunes d'autant plus regrettables dans cette partie, qu'il n'existe aucun autre Musée public où l'on trouve des porcelaines chinoises.

Quant aux porcelaines tendres, M. Riocreux a trouvé moyen de

nous restituer toute leur histoire depuis les premiers essais des verriers, jusqu'à la belle porcelaine de Sèvres et à l'art actuel.

Ce n'est pas tout, le Musée céramique n'est pas la seule curiosité que le public ait à visiter. Voici tous les modèles de Sèvres recueillis à force de soins et de fatigues, et réunis dans un ordre régulier, depuis les vases anciens dont la forme était donnée par Duplessis, jusqu'aux productions de Chenavard, depuis les groupes de La Rue et de Clodion, jusqu'aux œuvres de nos statuaires actuels. Voici les verreries antiques, celles de Venise et de la Bohême, puis quelques pièces émaillées, objets trop rares sans doute aujourd'hui que Sèvres s'occupe de restituer l'art limousin. Mais nous l'avons dit, Sèvres est mal classé ; en effet, le ministère du commerce n'a et ne saurait avoir d'allocations pour l'acquisition d'objets d'art ; d'un autre côté, dominé par les questions industrielles, étranger à tout ce qui concerne les travaux publics, il ne peut ouvrir aux produits de Sèvres un débouché convenable ; il est donc mille fois regrettable que le bel établissement qui nous occupe ne se trouve pas dans les attributions du ministre de l'intérieur, car quelque peu favorisés que soient les beaux-arts dans ce département, ils ont au moins le droit d'élever leurs voix vers leur protecteur naturel, tandis qu'ils ne sauraient se faire entendre là où leur langue est malheureusement étrangère.

Tout ce que nous pouvons demander, dans l'état actuel des choses, c'est que l'autorité directrice encourage dans une large proportion l'échange, entre Sèvres et les amateurs, des pièces curieuses que l'on pourrait consentir à céder pour des produits de l'art moderne. Nous connaissons le bon vouloir de M. Ebelmen à ce sujet, et nous espérons que le ministre se montrera toujours disposé à prêter la main aux opérations que la Direction de Sèvres pourrait entreprendre dans le but de grandir son Musée déjà si précieux et si intéressant.



MUSÉE DU LOUVRE.

On vient de terminer au Louvre l'arrangement d'une nouvelle salle, consacrée à l'exposition des monuments les plus anciens de la sculpture grecque.

Jusqu'à présent les statues, bustes, bas-reliefs et inscriptions qui nous conservent la trace des idées et du style helléniques avaient été laissés mêlés aux monuments romains ou même enfouis dans d'obscurs magasins. Les artistes pourront enfin se faire une opinion exacte sur le style purement grec des hautes époques. Si l'es-

sai tenté est accueilli, le conservateur des antiques classera successivement les monuments de l'époque d'Alexandre et de ses successeurs et ceux qui ont été exécutés par des Grecs pour les empereurs romains. En attendant, la nouvelle salle placée près de la galerie assyrienne contient :

Les bas-reliefs de l'architrave d'Assos en Phrygie. Animaux réels ou mythologiques, centaures, scènes de banquets. Le style de cette curieuse sculpture (jusqu'ici en magasin) se rapproche encore des œuvres de l'Assyrie, la raideur des poses et le *conventionnel* des formes indiquent un âge reculé, le sixième siècle avant l'ère chrétienne.

Un singulier bas-relief représentant Agamemnon accompagné de ses serviteurs Talthybius et Epéus. Les noms sont écrits en caractères rétrogrades de la plus ancienne espèce.

Les métopes du temple de Jupiter, à Olympie, rapportées à la suite de la guerre de Morée et enfouies depuis ce temps dans un magasin. Ces métopes représentent les travaux d'Hercule. On voit le dieu foulant aux pieds le lion de Némée, ou combattant le triple géant Géryon. Une figure de Minerve, qui regarde le héros, est d'un aspect extrêmement gracieux. On remarque avec étonnement que toutes ces sculptures étaient peintes, quoiqu'elles soient en marbre admirable.

On voit encore un beau groupe de Mercure et de Vulcain; un fragment de buste du fleuve Inopus, un buste très-fin dont la tête est ceinte d'une bandelette, un charmant buste de Jupiter Trophonius, couronné de palmettes, une Minerve et une Vénus de style éginétique; différents bas-reliefs votifs venant d'Athènes et de Crète, un torse plus grand que nature, dont le faire rappelle les belles draperies des figures arrachées par lord Elgin aux frontons du Parthénon. Le grand trépied des douze dieux, retiré du vieux Musée, est venu prendre sa place au milieu de la nouvelle salle où se trouvent aussi un chapiteau du temple d'Assos et des colonnes de marbre à larges cannelures, rapportées de Grèce.

Aux parois des murs sont fixés : le beau bas-relief d'Antiope et de Zétus, un autre bas-relief de style très-antique, représentant un lion qui dévore un taureau, type religieux que les Perses avaient introduit en Grèce à l'époque de Xerxès.

Enfin l'admirable fragment de la frise du Parthénon qui représente une scène des Panathénées, une théorie de jeunes filles qui se rendent au temple de Minerve; morceau dans lequel on peut étudier le ciseau de Phidias dans toute sa splendeur.

A côté est placée une des métopes du même édifice, représentant un centaure qui enlève une femme. On sent qu'alors que ce bas-

relief a été exécuté, l'école grecque n'était pas encore parvenue à la perfection qu'elle avait atteinte lors de l'exécution de la frise et des frontons.

Le gracieux bas-relief qui représente, à ce que l'on croit, l'apothéose d'Homère, avait été acquis de M. Révil, dans le cabinet de qui le monde archéologique avait pu l'admirer depuis longtemps. Il gisait dans un magasin.

Cinq tombeaux étrusques ont été placés avec les ouvrages grecs comme motif de comparaison, et pour faire voir combien c'est improprement que l'on a donné le nom d'étrusques aux vases peints ou aux sculptures du style du grand trépied des douze dieux.

Enfin sept inscriptions d'une très-ancienne époque, indiquent quelle était la forme de l'écriture au cinquième siècle avant Jésus-Christ.

Les murs de la salle ont été peints en rouge, suivant l'usage des anciens, ainsi que le montrent tant de ruines de la Grèce et de l'Italie ; c'est un essai qui avait déjà été tenté à Londres pour la salle qui contient les sculptures du Parthénon et de Phygalie.

En Angleterre, en Allemagne, ce genre de décoration, qui est très-favorable aux ouvrages de marbre blanc, a rencontré le plus entier succès. La tentative faite à Paris sera sans doute aussi bien appréciée ; dans tous les cas, les artistes et les amateurs doivent des remercîments à M. de Longpérier pour le zèle qu'il apporte à la classification des merveilles confiées à ses soins, et pour l'empressement avec lequel il adopte toutes les idées progressives.

A. Jacquemart.

Nouvelles diverses.

La plupart des journaux quotidiens ont annoncé qu'en faisant des fouilles rue de l'Abbaye-Saint-Germain-des-Prés, n° 12, on avait mis à découvert plusieurs tombes en pierre et en plâtre. Nous savions que le terrain signalé, exhaussé par des remblais modernes, faisait autrefois partie du jardin où les moines de Saint-Germain-des-Prés se livraient à la promenade, et que le lieu destiné aux sépultures se trouvait d'un autre côté. Néanmoins pour remonter à la source de cette nouvelle, nous avons visité les lieux et recueilli des renseignements de la bouche même de l'architecte, directeur des travaux : il en résulte que la trouvaille se borne à des fragments de statues adossées à des colonnettes, fragments dont on avait fait emploi dans des murs de construction moderne. On a également recueilli dans les mêmes conditions quelques tronçons de colonnes en pierre et en marbre rouge. Les fragments de figures

n'offrent malheureusement que des draperies; leurs plis droits et à tuyaux d'orgue dans les parties latérales, gracieusement courbés au milieu, sont d'une remarquable finesse d'exécution; mais il est à peu près impossible d'assigner une date et une provenance à ces morceaux. Si l'on s'arrête cependant à l'aspect de certaines surfaces noircies, on pourra soupçonner qu'ils ont appartenu à la partie incendiée de l'ancienne Abbaye, et qu'ils sont par conséquent contemporains des sculptures du portail de l'église actuelle.

— Les grands travaux qu'ont amenés l'incendie de l'orgue de Saint-Eustache se poursuivent avec une remarquable activité; toute la partie du grand portail est reconstruite avec une rose conçue, au moins, dans le style général de l'édifice; partout les ouvriers regrattent la pierre afin de rendre aux sculptures leurs délicatesses que de maladroits badigeonneurs avaient fait disparaître sous un enduit d'une incroyable épaisseur. En procédant à ce travail dans l'une des chapelles latérales, voisines du portail de la rue des Prouvaires, on a mis à nu toute une décoration peinte qui paraît remonter au temps de Louis XIII. Rien de plus élégant que cette ornementation polychrome et dorée qui s'encadre dans les broderies de la sculpture. A l'intérieur de la chapelle une grande composition, placée sur la paroi de gauche, semble représenter un *ex voto :* plusieurs personnages à genoux, en costume du temps, invoquent une sainte qui, placée plus haut dans des nuages, intercède auprès de la Sainte Vierge, dont le siége de gloire domine toute la composition. Le haut de cette peinture, peu visible en ce moment, nous a paru faible dans quelques parties; les mains sont d'un dessin peu correct et les draperies molles d'exécution; le bas, au contraire, semble être habilement dessiné et peint avec une grande largeur. Avant d'être sous le badigeon cette peinture avait-elle déjà subi des retouches fâcheuses? A-t-elle été commencée par un maître et terminée par un autre? L'avenir répondra à ces questions que nous hasardons seulement pour exciter les recherches. Le nom des personnages représentés ne sera pas d'ailleurs difficile à retrouver : une armoirie très-lisible se trouve au-dessous d'eux et les fera connaître. Disons au surplus que cette peinture est entre bonnes mains; M. Baltard, l'habile directeur des travaux, ne sera pas le dernier à comprendre et à indiquer la valeur de cette découverte que, de son côté, la Société libre des Beaux-Arts se réserve d'examiner scrupuleusement; elle a nommé à cet effet une commission composée de MM. Abel de Pujol, Drolling, Belloc, Hittorff, Hesse et Justin Ouvrié.

—Les concours pour les grands prix de sculpture et d'architecture ont été exposés à l'école des Beaux-Arts les 5, 6, 7, 12, 13 et 14

de ce mois ; ceux pour le paysage historique et la peinture d'histoire seront livrés à la curiosité publique les 19, 20, 21, 26, 27 et 28. Nous avons vu avec intérêt les premières expositions, mais nous nous abstenons de tout jugement. En effet, il s'agit de l'avenir de notre jeune école, qui ne saurait conserver sa supériorité sans une convenable discipline ; nous ne ferons donc pas comme la presse quotidienne, qui, excitant certaines impatiences, prenant parti pour telle ou telle coterie, dicte d'avance les choix, et jette ainsi une difficulté de plus dans la désignation du lauréat, ou sème entre les maîtres et les élèves une défiance fâcheuse. Du 30 septembre au 7 octobre, les ouvrages couronnés seront réunis ; alors nous examinerons les tendances de l'école ; alors seulement nous nous permettrons peut-être de faire entendre au juge des vérités que nous croirons utiles à l'art, mais qui ne nuiront en rien au respect dont nous voudrions que le corps des professeurs restât toujours entouré.

TRIBUNE.

Nous recevons de M. Louis Marvy une lettre ainsi conçue :

« Monsieur le directeur,

» Je lis aujourd'hui, dans le dernier numéro de votre journal, une appréciation de la gravure que j'ai faite d'après Rembrandt. Je tiens à rétablir les faits sous leur jour véritable.

» Il ne m'a été alloué que 200 fr. pour cette production ; si elle est au-dessous de ce que j'ai pu faire auparavant, je reconnais parfaitement le droit à quiconque de le signaler, tout en faisant observer qu'il est aussi long de faire mal que bien devant un *fac simile*, et que, dans aucun cas, un artiste ne fait mal exprès.

» Quant à croire que je n'ai jamais vu l'original, je ne suppose pas qu'il soit possible d'inventer un Rembrandt, surtout quand il est si facile de vérifier le croquis au cabinet des dessins.

» M. Blanc m'a positivement engagé à faire une œuvre importante, et j'ai choisi, suivant son désir, le plus grand dessin qui fût dans mes moyens.

» J'ai l'espoir, monsieur, que vous ferez droit à ma réclamation dans l'intérêt de la vérité.

» Votre très-humble serviteur,

» Louis Marvy. »

Nous sommes heureux de rétablir les faits en ce qui touche M. Marvy, car il n'entre nullement dans les vues de *la Tribune des Artistes* de faire une critique de personnes ; si nous avions

nommé *un seul* des graveurs chargés des travaux dont dispose la direction des Beaux-Arts, nous avions précisément choisi un homme de talent, afin que notre critique n'eût aucune influence facheuse sur sa carrière. M. Marvy a gravé, dit-il, le plus grand dessin qui fût dans ses moyens, et il en a fait un *fac simile.*—Soit, cela prouve que M. Marvy est un artiste d'une modestie exagérée; c'était précisément à l'administration des Beaux-Arts à juger mieux de son mérite et à lui imposer une œuvre qui lui fît honneur au lieu d'un croquis sans importance dont il faut vérifier l'exactitude pour ne point accuser de lourdeur un burin habituellement spirituel et léger.

En un mot, comme nous l'avons dit, il fallait que ces travaux fussent utiles, non-seulement aux artistes, mais aux arts; notre critique reste entière, et nous persistons à dire que notre administration des Beaux-Arts n'administre pas.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS,

FONDÉE LE 18 OCTOBRE 1830.

Les séances ont lieu, les 1er et 3e mardis de chaque mois, au palais du Luxembourg, à trois heures après midi.

BULLETIN N° 409.

Séance du mardi 4 septembre 1849.

Présidence de M. ROHAULT DE FLEURY.

La séance est ouverte à trois heures et demie.

Le procès-verbal est lu et adopté.

Correspondance :

1° M. Jeanron, directeur des Musées nationaux, fait hommage à la Société d'un ouvrage intitulé : *Origine et Progrès de l'Art.* Renvoyé à l'examen d'une commission composée de MM. Galimard, Delorme, Gatteaux, Jacquemart et Forster;

2° Envoi de deux numéros du journal anglais, *The Builder.* M. Dubois, rapporteur;

3° La Société nationale et centrale d'Agriculture envoie le bulletin de ses séances. M. Duplat, rapporteur;

4° Envoi par la Société académique de Saint-Quentin des *Annales du département de l'Aisne*, tome VI, 2e série, année 1848. Remis à M. Vanderburch pour faire un rapport;

5° M. Leblond s'excuse de ne point se présenter à la séance de la Société pour soumettre son mannequin d'homme à l'examen de l'assemblée.

La correspondance étant épuisée, M. le président annonce que M. Péron, peintre, et M. Duquesnay, architecte, membres de la Société, viennent d'être nommés chevaliers de l'ordre de la Légion d'honneur. Applaudissements.

M. Alexandre Teissier a la parole pour lire un rapport sur un ouvrage offert à la Société par M. Philippon, architecte, sur la maison de santé qu'il a construite à Préfargier, en Suisse; l'orateur fait ressortir ce qu'il y a de mensonger dans les accusations portées par les socialistes contre l'égoïsme des riches; à aucune époque on n'a vu la charité publique s'occuper avec plus de persévérance de l'amélioration du sort des classes malheureuses; le travail de M. Philippon en est une nouvelle preuve. M. Auguste Meuron de Neufchatel veut doter son pays d'un asile pour les aliénés, il en confie l'édification à l'habile architecte qui, après des études consciencieuses, trouve moyen de dissimuler un refuge de douleur sous les dehors d'un brillant palais. Aspect riant, dispositions heureuses, rien ne manque au travail exécuté par M. Philippon, qui a été donner en Suisse une nouvelle preuve de la solidité des recherches des élèves de nos écoles d'art. Le rapporteur conclut en demandant qu'il soit adressé des remerciements à l'auteur du travail, que son ouvrage soit déposé aux archives et relié pour assurer sa conservation.

Ces diverses propositions sont adoptées.

L'ordre du jour appelle M. Charles Texier à continuer sa dissertation sur l'art arabe; il s'exprime ainsi :

Parmi les monuments anciens, ceux qui doivent plus particulièrement fixer l'attention, sont les tombeaux; mieux conservés que les autres constructions, par suite du respect qu'imprimait leur caractère et des lois sévères qui les protégeaient, ils sont arrivés en grand nombre jusqu'à nous et nous fournissent de précieux enseignements. La forme des tombeaux a été pyramidale chez les Égyptiens et les Romains, mais les Grecs ont rejeté cette forme pour adopter le cône ou tumulus; chez les Romains les tombeaux ont porté les noms de *taphos*, comme le tombeau de Tantale, ou ceux de *mnîma* et *koma*, appliqués aux monuments des rois de Lydie; la forme la plus antique chez les Grecs est celle du thépa ou thépé, générale chez les Orientaux.

On trouve en Asie des tumulus nombreux; le tombeau d'Alyattès, décrit par Hérodote, est le plus grand de ceux connus; le soubassement est en pierre brute et le sommet en terre rapportée. A Pergame, on voit un tertre connu sous le nom de tombeau d'Andromaque. En Europe les monuments de l'espèce sont communs; on sait combien il en a été découvert en Italie, en Allemagne, et jusqu'en Crimée, où s'est retrouvée la sépulture de Pharnace.

Il existe donc deux principales sortes de monuments funéraires, le taphos ou monumentum, et le tumulus; les autres genres sont le *bomos*, autel ou monument destiné aux sacrifices, et l'*isostos* et l'*osteotechi*, tous deux placés sous terre et quelquefois réunis dans le

même monument; alors l'inscription le fait connaître en indiquant assez fréquemment pour chacune des parties un dédicateur différent. Le chréophilax, magistrat chargé de la garde des sépultures, achetait le terrain, vérifiait les monuments, et percevait les amendes auxquelles donnaient lieu les violations de sépultures ou autres contraventions.

Dans le voisinage d'Alger on retrouve un tumulus connu sous le nom de Tombeau de la Chrétienne (Koub'er Roumiah), parce qu'on a cru retrouver une croix dans la figure des panneaux qui partent de chacune des portes simulées du tombeau; ce monument a très-probablement recélé les dépouilles mortelles des rois de Mauritanie.

A Médracem, dans le sud de Constantine, le tombeau de Syphax affecte encore la forme d'un tumulus.

Sous les Romains, le tumulus se dévie en constructions plus régulières; ainsi les tombeaux d'Auguste et d'Hadrien, dont la base est circulaire et le sommet conique, rappellent certes cette origine.

La forme de ces monuments peut amener à reconstruire d'après le texte de Pline le tombeau élevé dans la ville d'Halicarnasse à Mausole, par la reine Artémise. En effet, le texte dont il s'agit a été évidemment altéré, et toute la difficulté, pour arriver à la vérité, consiste à corriger l'interpollation tout en respectant les termes principaux de l'auteur. L'orateur fait remarquer que de l'aveu même de M. Quatremère de Quincy, les restitutions graphiques du monument de Mausole vont de plus en plus s'approchant de la vérité à mesure que la connaissance de l'art grec se généralise davantage; c'est donc avec un élément nouveau que M. Charles Texier arrive à son tour dans l'examen de la question, et cet élément consiste dans la forme générale des tombeaux grecs, et en particulier de ceux de Syphax et de la Chrétienne. L'orateur décrit et figure le premier de ces tombeaux, qui se compose d'un soubassement circulaire de 54 m. 70 c.; aux quatre points cardinaux sont quatre portes simulées avec leurs chambranles et leurs couronnement. Le soubassement est entouré de soixante colonnes d'ordre dorique grec; il est supporté sur une hauteur de deux marches. Au-dessus de la colonnade, s'élève une pyramide composée de vingt-quatre degrés et s'arrondissant en forme de *meta* romaine. Sur le sommet est une plate-forme qui pouvait être décorée d'un quadrige ou d'une statue. La hauteur totale de l'édifice est de 18 mètres.

Cette description, traduite en latin, peut s'exprimer en termes parfaitement identiques au texte de Pline, aux dimensions près, et sauf le mot pteron, parce que le tombeau de Mausole est périptère,

et l'autre pseudo-périptère. Maintenant comment les commentateurs ont-ils tourné la difficulté que présentait l'explication des mesures partielles données par Pline avec la dimension totale du monument? En supposant un area qui n'a jamais existé, et dont l'auteur ne parle pas, et en donnant au tombeau lui-même des proportions mesquines en opposition avec tous les textes qui le représentent comme une des constructions les plus gigantesques de l'antiquité. C'est donc en dehors des explications déjà données qu'il a fallu chercher la vérité, et, dominé par le fait des monuments de la Chrétienne et de Syphax, M. Texier a vu dans le tombeau de Mausole, non pas un quadrilatère, mais un monument circulaire.

L'heure avancée oblige l'assemblée à suspendre la vive attention qu'elle apportait à cette brillante dissertation, et M. Charles Texier remet à la prochaine séance la déduction de ses preuves.

La séance est levée à six heures.

Ordre du jour de la séance du mardi 18 *septembre* 1849.

1° Lecture du procès-verbal ;

2° Correspondance ;

3° Rapport par M. Bienaimé sur les instruments de musique exposés parmi les produits de l'industrie ;

4° Rapport par M. Desjardins sur l'hospice des jeunes aveugles ;

5° Lecture par M. Chevalier d'un travail sur l'emploi des chlorures pour le nettoyage de certains tableaux noircis par l'hydrogène sulfuré ;

6° Exposé des principes de l'architecture arabe par M. Charles Texier ;

7° Communication par M. Leblond, exposant à l'Industrie, d'un mannequin d'homme ;

8° Souvenir d'un voyage en Hollande en 1821 et visite à la maison du czar Pierre le Grand à Saardam, par M. Bourla ;

9° Rapport par M. Jacob sur un ouvrage intitulé : *Relation d'un voyage fait en* 1843-44 *en Grèce et dans le Levant*, par M. A. Chenavard ;

10° Rapport par M. Vanderburch sur les annales de la Société académique de Saint-Quentin ;

11° Rapport par M. Rohault sur une notice du colonel du génie Répécaud relative à l'insalubrité des maisons habitées par les classes ouvrières ;

12° Communication par M. Rohault d'une notice de M. Héricart de Tury sur la découverte d'une ville romaine en Afrique ;

13° Proposition par M. Rohault touchant l'ouverture de relations avec les artistes français résidant à Rome.

Le secrétaire de la Société,
AUGUSTE GALIMARD,
Rue Honoré-Chevalier, n° 4.

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupre, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

LA

TRIBUNE DES ARTISTES

JURY DES RÉCOMPENSES.

Depuis le jeudi 13 septembre, jour de la distribution publique des médailles aux artistes exposants, nous avons patiemment interrogé chaque jour les colonnes du *Moniteur*, dans l'espoir d'y trouver le rapport motivé du jury des récompenses : rien encore n'a paru. D'où naît ce retard? M. le Ministre de l'Intérieur, faisant droit aux réclamations de la Société libre des Beaux-Arts, avait cependant promis que cette satisfaction de justice serait donnée aux artistes. La bonne volonté de M. Dufaure échouerait-elle devant la résistance des bureaux? Les arts resteront-ils toujours livrés aux ténébreuses menées des coteries? Voyez la singularité : un jeune homme sort des bancs de l'école pour se livrer au professorat; il subit une épreuve publique devant un jury ostensible; mais ce n'est pas tout : quand les boules sont tombées dans l'urne, le ministre rend un compte officiel du concours; il en exprime les qualités, il insiste sur la force des divers candidats et sur les droits qui ressortent, pour les plus méritants, du résultat de toutes les épreuves; il termine enfin en proposant pour ceux-ci le grade d'agrégé. Un peintre a parcouru les diverses phases de sa vie scolaire : médailles, grands prix, rien ne lui a manqué; il arrive aux yeux du public; son œuvre est livrée là, sans appui, à la critique ou aux éloges d'une presse trop souvent incompétente; il lui reste au moins l'espoir du jugement de ses pairs. Point; un jury inconnu, dont on ignore les attributions, prononce dans l'ombre un arrêt auquel le public s'intéresse peu, puisqu'il n'en sait pas les motifs, et tout est dit.

Singulière façon, en vérité, de traiter une classe d'hommes qui contribue si puissamment à la gloire de la patrie!

Et de crainte qu'on ne nous accuse de peindre les choses sous des couleurs trop rembrunies, hâtons-nous de faire connaître ce qui vient de se passer. On sait comment l'ancien jury d'examen a été

remplacé cette année par une sorte de commission sortie du système électif. Nous examinerons plus tard ce que cette nouvelle institution offre de vicieux : là n'est pas la question; le principe avait été posé et accepté, il fallait au moins le respecter. En a-t-il été ainsi? Non, certes; en voici la preuve : le jury de gravure se trouvait composé de deux membres titulaires, MM. Dupont et Lefèvre, et d'un membre suppléant; il avait été décidé dans nous ne savons quel synode présidé par M. Charles Blanc, que le jugement des récompenses serait prononcé par les deux membres titulaires de concert avec trois graveurs désignés par le ministre. Or, un seul des titulaires a été appelé, et c'est avec M. Calamatta qu'il a tenu la balance de la justice. Aussi qu'est-il arrivé? On trouve M. Tony Goutière digne d'une médaille, on le désigne, son nom s'imprime au *Moniteur ;* puis les deux jurés se ravisent : un autre aura la médaille destinée à M. Goutière, et une simple rectification, un erratum fera l'affaire. Comment, messieurs, vous avez livré à la publicité un nom honorable, et vous venez nous dire ensuite que ce nom est tombé de vos plumes par erreur ; vous ne songez pas aux suites funestes que peut avoir pour un artiste une *erreur* de ce genre, si *erreur* il y a? M. Goutière ne vous avait rien demandé, il fallait laisser son nom dans l'ombre et ne pas le livrer à un retentissement funeste, puisque c'est celui d'une injure..... Non, nous faisons erreur, M. Goutière peut se rassurer : injustice ou légèreté, la faute que vous avez commise retombe de tout son poids sur vous-mêmes.

D'ailleurs tout ce singulier travail de 1849 ne restera-t-il pas comme un monument à la honte de notre temps? N'est-il pas l'œuvre de la réaction la plus passionnée? On connaît le concert d'anathème que trouvait chaque année la presse pour stigmatiser les erreurs du vieux jury; qu'a-t-on fait, cette fois? On a récompensé aveuglément tout ceux que l'ostracisme avait frappés. Ce n'est pas le mérite des œuvres qui établissait un droit, c'est la longue exclusion des galeries du Louvre; aussi nous avons vu le public étonné se demander à l'Orangerie ce que pouvaient signifier certaines récompenses ; nous avons vu de vieux praticiens, amis de la gloire de l'art, pleurer de honte et de douleur devant les monstruosités qui grimaçaient sous leurs couronnes.

Nous avons dit déjà ce que nous pensons du prix d'honneur, nous n'y reviendrons pas ; ce prix a été trouver le vrai mérite, cette fois. Mais en considérant les belles et suaves lignes de la Pénélope, la grandeur et la noblesse de cette figure magistrale, comment voulez-vous qu'on excuse la ridicule complaisance qui a doté d'une médaille les travaux de M. Préault? Qu'y a-t-il dans

cette terre sans forme, brusquement attaquée, rugueuse, contournée? M. Préault peut être un digne homme, parfaitement convaincu, qui pense, en voyant faire avec succès de la maçonnerie en peinture, qu'on peut essayer aussi de la fantaisie en sculpture. Il fallait plaindre alors M. Préault, et, sans rigueur, en laissant ses ouvrages tomber devant l'indifférence publique, lui prouver qu'il se trompait et l'engager à prendre une autre voie, au lieu de l'encourager dans celle où vos récompenses ne sont qu'un ridicule de plus attaché à son nom.

Pour la peinture, mêmes inconséquences; que penseront ceux que le tableau suave de M[lle] Rosa Bonheur a fait rêver en voyant à quelques pas les œuvres couronnées de M. Haffner, c'est-à-dire le parti pris de l'ébauche et du lâché? Et puis, nous le répétons encore, un jury de peintres ne devrait-il pas se montrer sévère en matière de contrefaçons? Attendez qu'un homme manifeste son individualité pour l'honorer d'une médaille, et n'allez pas vous presser de couronner une œuvre dont l'effet n'est dû qu'au souvenir qu'elle réveille en nous d'un original aimé.

Il est temps qu'on y songe : dans un temps comme celui où nous vivons, une administration ferme, éclairée peut seule sauver les arts, en leur imprimant une marche progressive. Dans son remarquable discours, M. le Président de la République l'a dit : « Rien n'est fait tant qu'il reste quelque chose à faire. » Pour que l'artiste s'élance à la conquête de ce mieux désiré, ne l'arrêtez donc pas aux misères de la route; ne lui laissez pas croire qu'il suffit d'avoir des amis à défaut de talent, d'être de telle ou telle école pour obtenir commandes, récompenses et renom; que la brosse ou le ciseau ne sont que le prétexte, et que la camaraderie est le fond.

Pour cela, ce qu'il faut c'est la publicité, c'est le grand jour; c'est la balance tenue en vue de tous; ce sont des jurys assez courageux pour refuser le huis clos, pour signer leurs arrêts, c'est-à-dire prêts à rendre des arrêts et non point des services.

L'autorité vient de livrer à la curiosité publique une chapelle nouvellement décorée dans l'église dédiée à saint Médard. Cette église, située dans un quartier excentrique, perdue dans un enfoncement formant comme une cour extérieure, mérite à plus d'un titre la visite des amateurs. On y voit certains détails d'architecture ogivale d'une finesse extrême, quelques restes de sculptures de la renaissance, et enfin la chapelle qui, à elle seule, aurait suffi pour nous attirer vers l'extrême limite de la rue Mouffetard.

Lorsqu'il y a deux ans la Ville de Paris décida qu'il serait fait un

travail de cette importance à Saint-Médard, il fut imposé à l'artiste, M. Leullier, une condition particulière, celle d'exécuter sa peinture sur le mur même de l'édifice. C'était là une tâche épineuse : on sait combien il est difficile de travailler avec espoir de durée sur les parois ruisselantes de nos grandes constructions; or, l'église Saint-Médard paraît être l'une des plus humides de la Cité, et on le comprend en la voyant de toutes parts enclavée par des maisons élevées, et placée dans le plus profond d'une des vallées qui sillonnent la moderne Babylone. L'architecte, M. Victor Baltard, fut donc obligé de rechercher les moyens propres à concilier les intérêts du peintre avec les exigences de la Municipalité ; il fit élever le long des murs de la chapelle des dalles en pierre de liais doublées de feuilles de plomb et isolées par un espace de 3 centimètres ; des crampons de cuivre soutiennent ces dalles, dans lesquelles on a pratiqué, de distance en distance, des trous destinés à assurer la circulation de l'air. C'est sur ce subjectile que M. Leullier a dû peindre avec la cire mêlée d'huile, procédé employé déjà à l'église Saint-Germain des Prés et ailleurs.

La chapelle a deux parois principales ; sur celle de gauche, où se trouve l'autel, l'artiste a représenté saint Fiacre, le patron des jardiniers, dans la retraite qu'il s'était choisie au sein d'une forêt, retraite qu'il entoura bientôt de champs richement ensemencés. Revêtu de la bure grossière, ayant à ses pieds les fleurs, les fruits et les moissons que ses soins ont fait naître, le saint explique à de nombreux visiteurs le prix du travail vivifié par la foi. La conviction est dans son geste, la confiance et le recueillement dominent l'auditoire, un ciel resplendissant, une nature luxuriante impriment à cette scène une simplicité grandiose digne du sujet.

La composition de M. Leullier est sage, les lignes grandes, les attitudes hardies; la figure du saint respire la foi dont il veut pénétrer son auditoire; le calme et la sérénité règnent dans ces vastes espaces; une couleur convenable et d'une douce harmonie satisfait l'œil du spectateur. Il semblerait dès lors que ce premier tableau remplit toutes les conditions auxquelles l'artiste avait à satisfaire ; il n'en est pourtant pas complétement ainsi : en détaillant l'œuvre, quelques points laissent prise à la critique, et nous estimons trop M. Leullier pour ne pas les lui signaler dans l'intérêt de son avenir. Ce tableau est plutôt une bonne indication qu'une œuvre achevée; certaines parties sont trop peu faites; les extrémités entre autres ; on désirerait dans les formes quelque chose de plus nettement profilé; dans les détails anatomiques une plus savante précision ; enfin dans les draperies plus d'élégance d'ajustement. Nous savons qu'on pourrait répondre qu'il s'agit ici de personnages pau-

vres revêtus d'étoffes grossières; l'observation n'en porte pas moins juste, car, si rustique que soit une draperie, elle se prête toujours, sous les mains d'hommes habiles, à des jets majestueux dans leur simplicité.

Nous reprocherons aussi à M. Leullier l'abus de certains moyens qui, ménagés, produisent d'excellents effets: nous voulons parler du parti pris d'entourer le nu de ses figures d'une ligne rouge destinée à en augmenter le relief. Paul Véronèse, nous le savons, a donné avec succès l'exemple de ce contre-sens; mais, nous le répétons, il ne faut pas user inconsidérément de ces moyens artificiels, qui ne remplaceront jamais le modelé. Au surplus, les défauts que nous reprochons à M. Leullier sont ceux de ses qualités : coloriste habile, peintre hardi, sa brosse aime les plans largement accusés, les masses homogènes. Il a toutefois donné dans le groupe des fleurs et des fruits placés au pied du saint la mesure de la délicatesse de sa palette et de la variété des ressources de son pinceau.

Mais quittons cette riante peinture, tournons nos yeux vers la paroi de droite; l'aspect va changer. Là, plus de verdure et de fleurs; un ciel traversé seulement de quelques bandes lumineuses, un sol blanc de neige, partout la trace des rigueurs de l'hiver. Sur la terre aride et durcie règnent le froid, la misère et la faim. Après avoir prêché le travail, saint Fiacre, retiré dans son ermitage, donne l'aumône aux pauvres, prie pour les malades et les guérit. Dans ce tableau, nous retrouvons encore le peintre habile; mais nos critiques l'atteignent aussi directement que le précédent. Nous regrettons que l'attitude d'invocation du saint ne permette de voir que le haut de son visage; nous voudrions aussi que sous les vêtements qui les entourent, certains personnages fussent plus faciles à retrouver. A côté de ces reproches, mentionnons des choses dignes d'attention : l'expression, par exemple, d'une des figures du premier plan et jusqu'au frémissement d'un chien, compagnon fidèle du pauvre, qui vient en grelottant solliciter sa part du festin de la charité.

Les figures de l'Humilité et de la Charité, quelques ornements sagement distribués complètent la décoration de cette chapelle, qui, en définitive, fera honneur à l'artiste qui l'a exécutée. Seulement, que M. Leullier y prenne garde; ses débuts ont été empreints d'une audace particulière aux hommes d'avenir; il a beaucoup travaillé depuis, et ses premiers succès ne se sont pas démentis; mais ce n'est point assez, il lui faut maintenant conquérir définitivement une place digne de lui, et il n'y arrivera qu'en poursuivant assidument cette perfection magistrale, qu'on ne songe point à

demander à un débutant, et qui est le fruit de l'expérience et des labeurs consciencieux.

Nouvelles diverses.

Une grande exposition s'ouvrira à Berlin le 31 mars 1850, et durera jusqu'au 2 juin. Les artistes français qui voudront envoyer leurs ouvrages à cette exposition devront avoir, à Berlin, un intermédiaire pour les livrer et les reprendre. Les objets à exposer seront reçus au local de l'Académie jusqu'au 16 mars.

— M. Joseph-Théodore Richomme, graveur, membre de l'Institut, vient de mourir à Paris, presque au moment où M. Dominique Papety, peintre et ancien pensionnaire de Rome, succombait à Marseille, aux suites d'une fièvre pernicieuse. C'est une double perte qui sera vivement sentie dans les arts.

— L'exposition des ouvrages auxquels les prix ont été décernés aura lieu à l'école des Beaux-Arts, du dimanche 30 septembre au 7 octobre suivant.

TRAVAUX DE LA SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

EXPOSITION DES PRODUITS DE L'INDUSTRIE.

MEUBLES.

C'est un triste fait à constater, mais notre époque n'aura rien inventé dans cette branche d'industrie; depuis le Directoire, qui s'était livré à l'imitation des meubles antiques, on a successivement imité le moyen âge, la renaissance, l'époque Louis XIV ou Pompadour; de nouveau il n'en a jamais été question. Puisqu'il en est ainsi, contentons-nous donc d'imitations, mais au moins tâchons de les avoir exactes. Sous ce rapport l'exposition est assez satisfaisante; les anachronismes s'y rencontrent moins fréquemment que par le passé, et la main-d'œuvre artielle est généralement bonne. Nous citerons en première ligne les produits de MM. Grohé frères; leurs meubles sont d'une élégante simplicité, d'une sagesse du meilleur goût, et, comme les dessins sont l'ouvrage de l'un des frères, l'exécution est harmonieuse, les moulures comprises et les inscrus-

tations merveilleusement distribuées. Leur buffet en ébène, la petite bibliothèque en noyer, avec médaillons de lapis et de cornaline, sont d'une exécution irréprochable ; enfin dans le style Louis XIV ils ont trouvé moyen de faire de petits chefs-d'œuvre de goût et d'élégance sans profusion.

Nous avons remarqué un grand buffet en acajou avec sculptures en ébène, destiné à M. le duc de Coigny, et qui fait le plus grand honneur à M. Jules Fossey. Les sujets sont convenablement agencés, et les armoiries du propriétaire surmontent le tout sans affectation et sans lourdeur. L'armoire à glace de M. Faure est aussi un meuble de fort bon goût.

Parmi les artistes industriels que la mode des meubles renaissance a fait surgir, nous aimons à mentionner M. Cruchet ; son dressoir en chêne renferme des objets sculptés avec une rare intelligence ; les panneaux de salle à manger chargés de trophées de chasse sont aussi d'une perfection à faire pâlir les ouvrages anciens ; le bois semble s'assouplir sous la main de cet habile ornemaniste.

Les meubles façon Boule sont en grand nombre ; la richesse naturelle de ces incrustations d'écaille, de cuivre et d'ébène séduit au premier aspect ; mais il ne faut pas oublier qu'à raison même du prix élevé de ce genre de travail il y a lieu de lui demander une perfection absolue. A l'exposition de cette année, la confection des meubles Boule est remarquable, mais le dessin est quelquefois d'un goût médiocre, et reste à une distance par trop grande des originaux qu'on a en vue de reproduire ; les meilleurs produits en ce genre sont évidemment ceux de M. Alex. Bellangé.

On devait s'attendre, à la tournure générale des modes, à voir les petits meubles en bois de rose, d'un goût aussi corrompu que la favorite dont ils portent le nom, faire invasion dans les galeries des Champs-Elysées ; il faut le dire, le déluge de ces horreurs a dépassé toutes les prévisions ; jambes torses, ventres bombés, cuivres hideux, les ébénistes ont jeté à profusion tout ce qui pouvait révolter les gens délicats et dégoûter les amateurs du contourné. Puisse l'excès du mauvais cette année nous préserver de son retour dans l'avenir ! Nous l'espérons avec d'autant plus de raison qu'il en coûte fort cher pour introduire chez soi ces monstrueuses créations d'un siècle blasé.

Parmi les fauteuils, il est peu de produits hors ligne ; presque tous sont dans le style Louis XV, style commode s'il en fut, et qui donne des à peu près dont les fortunes médiocres se contentent ; une seule exposition est véritablement remarquable à cet égard, c'est celle de M. Faure ; son bois de fauteuil en palissandre est

sculpté avec une délicatesse et un soin irréprochables. M. Jeanselme a aussi un beau bois de fauteuil en chêne sculpté, dont la composition vise au moins à l'originalité; les autres produits de cet industriel sont d'une confection recommandable, et le placent toujours au premier rang dans sa spécialité.

Les coffrets, boîtes, etc., sont en général d'un bon goût et d'une grande perfection de travail; MM. Tahan et Barbier excitent dans ce genre un intérêt justement mérité.

RAPPORT

SUR LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE,

FAIT AU NOM DE LA COMMISSION D'EXAMEN DES PRODUITS DE L'INDUSTRIE,

PAR M. BIENAIMÉ,

Professeur au Conservatoire de Musique.

Il n'est point aussi facile de porter un jugement, exempt d'erreur, sur les instruments de musique que sur les produits de l'industrie qui se rattachent à l'art du dessin. En effet, il ne s'agit pour ceux-ci que de se livrer à un examen consciencieux, de juger de la pureté des formes, du bon goût et de la perfection de l'exécution. On ne peut procéder de cette manière dans l'appréciation des instruments de musique.

Des perfectionnements apportés dans cette branche si étendue de l'industrie, les uns portent sur la qualité et l'intensité du son, les autres sur le mécanisme. Des tentatives ont été faites aussi pour remédier à la variabilité de l'accord, en cherchant, par des moyens mécaniques, à neutraliser ou à contrebalancer l'influence atmosphérique dans les instruments à sons fixes et à cordes de métal.

Il ne suffit pas pour juger ces différentes innovations d'entendre et de jouer un instrument pendant quelques instants; il faudrait encore, pour acquérir une conviction sérieuse, l'expérience du temps; car, tel instrument qui, à l'audition, offrira une qualité de son pleine et sonore, et paraîtra supérieur à un autre, la perdra au bout de quelques mois et tombera à une infériorité marquée, par rapport à celui qui, d'abord, n'avait présenté qu'une qualité de son moins brillante qu'il aura conservée.

Tel autre, dont la légèreté et la délicatesse du mécanisme permettront à l'exécutant l'expression des nuances les plus fines et les

plus suaves, manquera souvent d'énergie, et du reste n'aura acquis cette légèreté et cette délicatesse qu'au détriment de la solidité.

On le voit donc, il est difficile, en pareille matière, de porter un jugement assuré et définitif, aussi notre opinion ne se présentera-t-elle que sous la forme la plus dubitative, et nous laissererons au temps le soin de nous éclairer plus parfaitement, et de venir corroborer, modifier ou détruire notre appréciation.

Au milieu de tous les instruments exhibés cette année à l'exposition, notre examen s'arrêtera particulièrement sur l'orgue et sur le piano.

Nous aurions également voulu dire un mot des violons, basses, contre-basses et des instruments à vent, mais force nous est de les passer sous silence, car pour émettre une opinion quelconque il aurait au moins fallu les entendre et pouvoir comparer leurs qualités diverses : cela ne nous a pas été possible. Nous n'avons même trouvé personne pour nous donner le moindre renseignement; ainsi M. *Vuillaume*, l'un de nos facteurs distingués d'instruments à cordes, a exposé une contre-basse d'une dimension tout à fait extraordinaire; nous aurions désiré connaître son diapason, et surtout *la manière de s'en servir*. A moins d'être un géant et doué d'une force particulière, il nous paraît presque impossible qu'un homme puisse en faire usage. Nous avons bien remarqué un appareil mécanique destiné, à ce que nous imaginons, à remplacer les doigts de l'exécutant sur le manche de l'instrument; mais comment l'instrumentiste sera-t-il placé ? sera-t-il exhaussé? Sans cela, en le supposant d'une taille ordinaire, il nous semble qu'il aurait peine à atteindre, même en étendant le bras de toute sa longueur, le mécanisme adapté au haut du manche. Nous nous bornons donc à mentionner cet instrumeut d'une dimension nouvelle.

Notre examen commencera par l'orgue, le plus vaste, le plus riche de tous les instruments.

L'ancienne maison *Daublaine*, aujourd'hui dirigée par M. *Ducroquet*, successeur, a exposé un seul orgue d'une dimension moyenne. Cet instrument que nous avons entendu ne nous paraît pas au-dessous de la réputation justement acquise de cette fabrique, mais nous n'y avons rien trouvé de remarquable comme amélioration ; c'est un bon instrument comme tous les bons facteurs en produisent, voilà tout.

MM. Cavalier-Coll ont présenté à l'exposition pour produit de leur fabrique le magnifique orgue de la Madeleine. Il est inutile de nous étendre sur cet admirable instrument connu, déjà depuis plusieurs années, de tous les artistes et des amateurs. Nous rappellerons simplement que cet instrument, l'un des plus complets et des

mieux exécutés, et auquel MM. Cavalier ont appliqué plusieurs procédés mécaniques de leur invention, possède, entre autres, des jeux de flûtes d'une rare pureté de son, et notamment un jeu de *voix humaines* d'un effet vraiment magique, surtout lorsqu'il sert d'interprète aux inspirations et au remarquable talent de M. Lefebure-Wely, organiste de la paroisse.

Cet instrument et celui de la cathédrale de Saint-Denis placent incontestablement la maison Cavalier au premier rang des fabriques d'orgues.

MM. Sergent et Gadault viennent ensuite occuper une place honorable.

M. Sergent a l'avantage d'être artiste, et, par ce fait, se trouve doublement initié dans son art comme organiste et comme facteur.

L'instrument qu'il a exposé ne se compose que de quatorze jeux, mais il possède dans son ensemble d'excellentes qualités. Ses trompettes et ses clairons ont un son plein d'éclat; son récit de flûte est joli; le récit du hautbois a l'avantage de se continuer au grave par le basson, ce qui permet de réciter dans toute l'étendue du clavier. En somme c'est un bon instrument.

L'orgue de M. *Gadault* se recommande également par de beaux sons; son récit de cor anglais est fort satisfaisant. Nous regrettons seulement que les pédales ne soient que des *tirasses;* il eût été préférable qu'elles eussent eu un jeu séparé, cela aurait augmenté l'orgue, il est vrai, mais il y aurait gagné. Les pédales d'accouplement des jeux sont très-bien combinées.

M. Stein, dont les soins se sont plus particulièrement portés sur la fabrication de ces petits instruments en vogue depuis plusieurs années, et connus sous le nom d'*orgues expressives*, a aussi exposé un orgue à tuyaux, mais d'une très-petite étendue, puisqu'il ne contient que quatre jeux. Nous ne dirons rien de cet orgue, d'une bonne facture d'ailleurs; il ne présente aucune qualité remarquable ni en bien ni en mal.

Les orgues expressives, nous venons de le dire, ont été l'objet des recherches de perfectionnement de M. Stein; il s'est surtout attaché à donner à ses instruments, d'un très-petit volume et d'une construction très-simple, une grande intensité de son, et il y est parvenu. Il y a trois ans M. Stein a soumis à l'appréciation de la Société libre des Beaux-Arts l'un de ses orgues, et, après l'examen d'une commission spéciale nommée à cet effet, la Société lui a décerné une médaille d'encouragement.

M. Stein est aussi l'inventeur d'un appareil transpositeur appliqué à l'orgue. Il est inutile de faire ressortir l'avantage qui résulte pour l'accompagnement des voix de cette application à de petits

instruments que la modicité de leur prix appelle à occuper une place dans les plus pauvres églises de village, là où les artistes capables d'opérer instantanément une transposition ne se trouvent pas toujours.

M. Debain et MM. Alexandre père et fils ont aussi offert à l'appréciation du public les produits de leurs fabriques : leurs instruments occupent parmi ceux du même genre une place honorable. Mais celui de tous qui nous a paru approcher le plus de la perfection, sans pourtant réunir encore toutes les qualités que l'on peut désirer dans les petites orgues, est l'œuvre d'un facteur peu connu, modeste, qui sait à peine faire valoir les perfectionnements nouveaux qu'il a introduits dans la facture ; nous voulons parler de l'orgue à deux claviers de M. Dubus. Cet instrument, composé de quatre jeux seulement, dont le plus grave correspond au tuyau de seize pieds, a une plénitude, une rondeur et en même temps une douceur de son qui le rendent supérieur à tout ce que nous avons entendu jusqu'ici.

Les deux claviers donnent, comme dans les orgues d'églises, la possibilité d'accompagner un jeu par un autre ; mais l'innovation la plus importante est la faculté qu'on a, en jouant sur le clavier d'en haut, et en appuyant plus ou moins sur les touches, d'augmenter ou de diminuer l'intensité du son, et même en appuyant encore davantage de réunir successivement les quatre jeux, ce qui permet de passer par toutes les nuances du *piano* au *forte*, et *vice versa*, et met l'expression sous les doigts au lieu de la mettre sous le pied, avantage qui nous paraît incontestable.

Bien que les sons de l'instrument de M. Dubus aient une douceur que l'on ne rencontre pas dans les autres instruments semblables, ils ont encore cependant trop de *mordant* pour que l'on puisse accompagner d'une manière satisfaisante les jeux de récit. Tant que l'on n'aura pas trouvé le moyen d'avoir un jeu de *fonds* dans les basses (flûtes dans les grandes orgues), qui permettra par sa douceur d'accompagner les récits par des notes *soutenues* et non pas des notes *coupées*, ainsi qu'on est obligé de le faire pour ne pas couvrir la mélodie, tous ces instruments en général laisseront beaucoup à désirer.

Nous savons bien que le problème n'est point facile à résoudre par la nature même des éléments employés dans la facture ; mais, néanmoins, nous engageons M. Dubus à porter son attention sur ce point, et peut-être triomphera-t-il de la difficulté. S'il y parvient, alors il aura atteint la perfection du genre. En définitive, tel qu'il est, l'orgue de M. Dubus est encore ce qu'il y a de mieux à l'exposition. (*La suite au prochain numéro.*)

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS,

FONDÉE LE 18 OCTOBRE 1830.

Les séances ont lieu, les 1er et 3e mardis de chaque mois, au palais du Luxembourg, à trois heures après midi.

BULLETIN N° 410.

Séance du mardi 18 *septembre* 1849.

Présidence de M. ROHAULT DE FLEURY.

La séance est ouverte à trois heures.

Le procès-verbal est lu et adopté.

Correspondance :

1° Envoi de deux numéros du journal anglais, *The Builder*. M. Dubois, rapporteur ;

2° Demande d'admission dans la section de peinture ; renvoyé à M. Péron, président de la spécialité pour faire un rapport sur cette candidature ;

3° L'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rouen, envoie le programme des prix proposés pour les années 1850, 1851 et 1852.

M. le président annonce que M. Aubry Lecomte, membre de la Société, vient d'être nommé chevalier de l'ordre national de la Légion d'honneur (applaudissements).

M. Leblond, auteur d'un mannequin d'homme articulé, exposé aux produits de l'industrie, soumet son travail à l'examen de l'assemblée ; cette communication est reçue avec intérêt et l'objet est renvoyé à M. Rouillard pour faire un rapport.

M. Jacquemart a la parole pour lire, au nom de M. Bienaimé, un rapport sur les instruments de musique exposés à l'industrie ; cette lecture est accueillie par des marques d'approbation.

M. Rohault fait un rapport verbal sur un opuscule offert à la Société par M. le colonel du génie Répécaud, et ayant pour titre : *Observations sur l'insalubrité des habitations de la classe ouvrière et proposition de construire des bâtiments spéciaux pour loger des familles d'ouvriers.* Le rapporteur fait d'abord observer que la brochure soumise à son examen ne traite pas spécialement une question d'art ; mais l'intérêt immense qui s'attache à la classe dont il s'agit d'améliorer la position ; les relations habituelles qui existent entre certains ouvriers et les artistes dont ils exécutent les travaux, lui font espérer que l'assemblée accueillera avec sympathie des observations tendant à la solution d'un des plus grands problèmes sociaux.

M. Rohault expose, appuyé sur l'expérience des faits récents, que la construction par l'état de maisons spéciales comme celles que désire M. le colonel Répécaud entraîne des dépenses considérables qui élèvent les loyers au-dessus de la moyenne convenable ; ainsi qu'il l'a indiqué précédemment dans un travail sur

le même sujet, l'orateur pense donc qu'il faut plutôt chercher à assainir les maisons occupées par les ouvriers que de songer à élever de nouvelles constructions qui ne répondraient peut-être pas au besoin qu'elles ont en vue de satisfaire. Néanmoins les aperçus de M. le colonel Répécaud, dictés par un véritable amour du bien, ne peuvent qu'attirer de nouveau les esprits sur les différentes faces du problème à résoudre, et le rapporteur conclut à ce qu'il lui soit adressé des félicitations sur son travail, ainsi que les remercîments de la Société dont il a bien voulu provoquer le jugement. Ces conclusions sont adoptées.

M. le président propose à la Société d'établir des relations avec les artistes qui habitent Rome, dans le but de connaître exactement l'état actuel des monuments de la cité éternelle : cette proposition est renvoyée au bureau pour faire un rapport.

M. Rohault, obligé de quitter la séance, cède le fauteuil à M. Delorme, vice-président.

M. Gharles Texier continue sa dissertation sur le tombeau de Mausole : Pour prouver, dit-il, que ce monument était circulaire, je dois examiner le texte de Pline sous trois faces principales : 1° quelle était la forme du monument décrit ; 2° quelle est l'interprétation à donner à la phrase de Pline ; 3° comment faut-il entendre les mesures qui sont données dans le texte.

D'abord les écrivains anciens ont toujours exprimé clairement la forme des monuments quadrilatères ; Pline lui-même, dans sa description du temple d'Ephèse, a bien soin de donner les deux dimensions *longitudo* et *latitudo*. La circonférence d'un monument quadrilatère ne présente à l'esprit rien de positif.

Deux auteurs latins parlent du mausolée ; le premier, Hyginus, écrivain du temps d'Auguste, donne la hauteur et la *circonférence* du monument ; le second, Vibius Sequester, auteur moins ancien, mais qui avait vu le mausolée, le décrit de la même manière.

Cingitur columnis trigenta sex est d'ailleurs une expression du texte qui donnerait seule à penser que le monument était circulaire, car, pour un édifice à quatre faces, les anciens avaient les expressions usitées de hexastyle, octostyle ou décastyle, pour exprimer que l'ordonnance principale était ornée de six, huit ou dix colonnes. *Pteron vocavere*, dit Pline. Il y avait donc un pteron, car, dans une circonstance semblable, Strabon emploie le pluriel *ptera* pour un édifice quadrilatère. Or on connaît l'édifice monoptère ; c'est un temple circulaire sans cella. L'auteur ajoute : Sur le pteron s'élève une pyramide de vingt-quatre degrés, *in metæ cacumen se contrahens*. C'était donc une pyramide d'une forme particulière circulaire et conique comme la *meta* d'un cirque ; c'était, en un mot, un couronnement identiquement semblable à celui qui surmonte le tombeau de Syphax.

Dans le texte de Pline, il n'y a qu'un seul mot qui pourrait s'op-

poser à ce qu'on reconnût un monument circulaire, c'est le mot *brevius a frontibus;* je propose de lire *breviter a frontibus*, et je traduis cette phrase : il s'étend du nord au sud, en un mot, entre les fronts, dans une longueur de soixante-trois pieds; tout son circuit est de quatre cent onze.

Cette modification du texte n'a rien de surprenant, car on pourrait citer de nombreux exemples de l'impossibilité de reproduire littéralement les textes anciens sans donner matière à de graves erreurs; ces textes étaient copiés par des écrivains négligents qui n'entendaient pas ce qu'ils copiaient, et changeaient tous les mots, et plus fréquemment encore les chiffres, toujours exprimés par des lettres, et conséquemment faciles à modifier.

M. Texier démontre, par des chiffres et une figure au tableau, qne l'adoption de la disposition circulaire permet de donner aux colonnes une dimension en harmonie avec la grandeur de l'édifice, et que le reste de la construction s'établit sans la moindre difficulté. Traçant une circonférence de 44 pieds (romains), il prend le rayon de 65 pieds. Les trente-six colonnes de l'édifice placées sur cette ligne seront donc espacées de 11 pieds quatre dixièmes. La hauteur de la colonne étant de 37 pieds et demi, donne, pour le diamètre, 3 pieds sept dixièmes et demi, c'est-à-dire, deux diamètres d'entre-colonnement; c'est ce que Vitruve appelle l'entrecolonnement en style. Le pteron aura pour largeur la largeur d'un entrecolonnement ou 11 pieds quatre dixièmes; le reste sera le massif du tombeau, dont le diamètre sera de 109 pieds.

Pour l'élévation, nous avons :

Le perron égal au tiers de la colonne........	10 p.	» p.
La colonne..............................	37	5/10
L'entablement égal au quart de la colonne...	9	5/10
L'attique...............................	8	»
	65	»
La pyramide égale à la hauteur inférieure....	65	»
Le char.................................	10	»
	140	»

J'obtiens ainsi la hauteur donnée par Pline, j'emploie toute la surface sans avoir besoin d'inventer ni area ni soubassement. Il est à remarquer qu'en prenant la hauteur de l'édifice depuis le sommet de la pyramide jusqu'au perron, j'ai une hauteur de 130 pieds, égale à la largeur du monument, ce qui s'accorde avec le principe posé par Vitruve, que la largeur d'un monument doit être proportionnelle à sa hauteur.

Le tombeau de Mausole était assez célèbre pour faire école;

aussi voyons-nous une sorte d'imitation dans le mausolée d'Auguste, qui était circulaire, couronné par un cône et surmonté d'une statue, et dans celui de Cecilia Metella, qui avait une forme analogue.

Le tombeau de Mausole, dans l'hypothèse de ma restitution, n'est que l'expression architecturale modifiée par le génie grec des tombeaux plus antiques de la première période hellénique, comme le tombeau d'Æpytus, ceux des rois de Lydie, de Pergame, et cent autres qu'il est inutile de citer.

Un autre genre de sépulture généralement adopté dans la haute Asie, consiste dans des tombeaux taillés dans le roc, et qui paraissent n'avoir reçu aucune dénomination particulière. Les plus anciens de ces monumeuts se voient à Persépolis; ils ont ordinairement sur la face quatre colonnes dont le chapiteau est formé par des taureaux réunis dans leur partie moyenne; au-dessus on voit un trône et un mage adorant le soleil. A l'intérieur du monument, on trouve un sarcophage également taillé dans le roc et destiné à recevoir le corps. Strabon, Arrien ont indiqué le tombeau de Cyrus comme existant à Passargade, et ils ont donné l'inscription qui se trouvait sur le monument; les voyageurs avaient bien trouvé au lieu indiqué un tombeau qui consiste en plusieurs gradins formant pyramide, au sommet desquels est situé un petit temple ou sacellum; mais aucune trace d'inscription ne permettait de reconnaître avec certitude le monument décrit. J'ai tenté d'expliquer la cause de cette singularité; en creusant autour du monument, j'ai mis à jour les fondations d'une colonnade qui devait entourer le tombeau, et sur l'entablement de laquelle existait incontestablement l'inscription mentionnée; cette colonnade complétait d'ailleurs le monument, qui, aujourd'hui, se trouve réduit aux plus mesquines proportions. L'intérieur du sacellum devait contenir une table d'or sur laquelle était déposé le corps du roi. Il est inutile de dire que cette table a été détruite.

Voilà donc deux modes particuliers de sépulture; le dépôt dans un sarcophage, et l'exposition à nu. Chez les rois de Phrygie, les sarcophages étaient d'un usage général. Ce fait démontre que la coutume de brûler les morts ne remonte pas à une époque très-ancienne. Nous savons qu'Alexandre a fait brûler le corps d'Ephestion, mais la sépulture dans les sarcophages paraît avoir été générale, même à cette époque.

Lorsque la civilisation romaine pénétra dans l'Asie, les monuments funéraires prirent des dimensions plus restreintes, mais ils furent plus ornés. Les bas-reliefs se multiplient et représentent des sujets allégoriques; on y voit souvent un cavalier tenant son che-

val par la bride ; c'est l'indication de l'âme qui va entreprendre son dernier voyage.

Les tombeaux usités en Phrygie, et particulièrement chez les Azaniens, sont un cippe surmonté d'un fronton ; au-dessous se trouve figurée une porte qui exprime l'entrée de la ville des Ténèbres ou du séjour des bienheureux. Dans la ville de Pessinunte, on trouve souvent sur les tombeaux l'image du dieu Men ou Lune, dont les Romains ont emprunté le nom pour leur mot *mensis*, mois, parce que le mois se réglait sur le cours de l'astre des nuits, et le dieu Hélios ou soleil.

M. Ch. Texier fait circuler les planches sur lesquels se trouvent figurés les monuments dont il vient de parler ; le dessin où se voit le parallèle des diverses restaurations pour le tombeau de Mausole excite surtout un vif intérêt ; architectes, archéologues, peintres, tous les membres présents, confèrent avec le savant voyageur sur ce point tant controversé, et chacun se montre heureux des explications lucides qui paraissent assurer à un architecte français la gloire d'avoir enfin résolu le problème.

M. Delorme remercie M. Texier de ses intéressantes dissertations.

La séance est levée à six heures moins un quart.

Ordre du jour de la séance du mardi 2 *octobre* 1849.

1° Lecture du procès-verbal ;

2° Correspondance ;

3° Rapport au nom du bureau ;

4° Scrutin pour l'admission d'un membre dans la section de peinture ;

5° Proposition de M. Husson ;

6° Communication par M. Rohault ;

7° Rapport par M. Bienaimé sur les instruments de musique exposés parmi les produits de l'industrie ;

8° Lecture par M. Chevalier d'un travail sur l'emploi des chlorures pour le nettoyage de certains tableaux noircis par l'hydrogène sulfuré ;

9° Souvenir d'un voyage en Hollande en 1821 et visite à la maison du czar Pierre le Grand à Saardam, par M. Bourla ;

10° Rapport par M. Rouillard sur les objets relatifs à la pratique des Beaux-Arts ;

11° Rapport par M. Jacob sur un ouvrage intitulé : *Relation d'un voyage fait en* 1843-44 *en Grèce et dans le Levant*, par M. A. Chenavard.

Le secrétaire de la Société,
AUGUSTE GALIMARD,
Rue Honoré-Chevalier, n° 4.

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupre, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

LA
TRIBUNE DES ARTISTES

EXPOSITION

DES PRIX A L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS.

C'est toujours une chose intéressante que la vue des concours de nos peintres et de nos statuaires ; il y a dans les essais de cette jeunesse ardente mille révélations pour l'observateur ; tendances de l'école ; influence des professeurs ; promesses d'avenir ; tout est là, et l'on comprend qu'il dépendrait d'une direction éclairée, à Rome, de régler cette fougue, d'encourager ces efforts, de corriger les vices de l'esprit de parti en même temps que les erreurs de l'inexpérience, et de nous renvoyer, au bout d'un certain temps, les champions d'une école digne de la France. En effet, pourquoi ce voyage d'Italie ? n'est-ce pas pour oublier, en face des chefs-d'œuvre de la Grèce, de Rome, et de cette gigantesque renaissance italienne, les mesquineries des luttes d'atelier ? N'est-ce pas pour que la majestueuse tranquillité de la ville éternelle, la contemplation de l'imposante campagne de Rome et des types accentués de la race méridionale, pèsent sur toutes les coquetteries de la mode, et transfigurent le talent du jeune artiste, en y introduisant tout d'un coup cette conception du beau qui fait la maturité en peinture ou en statuaire ?

Mais si telle est la mission d'un directeur de l'école de Rome, l'Académie des Beaux-Arts en a une non moins grave à remplir ici. Inspirer le respect aux élèves par sa sagesse et son impartialité ; leur communiquer la science à un degré convenable pour l'époque où nous vivons ; les diriger dans une voie droite et sans écueil, voilà le devoir du corps enseignant.

Nous n'examinerons pas si cette mission est complétement remplie : on sait qu'il entre dans nos doctrines de ne pas mettre en doute le mérite d'un aéropage illustre, dont la constitution nous semble être la seule ancre de salut pour les arts. Nous pensons encore que c'est par sa soumission à cet aéropage que la jeunesse

de nos écoles peut éviter une anarchie qui conduirait les arts à leur décadence.

Mais nous n'en croyons pas moins devoir soumettre quelques observations aux professeurs de l'Académie sur deux faits qui se produisent cette année et qui nous paraissent dangereux : la délivrance des prix *quand même*, et le choix de sujets peu convenables.

Sur le premier point, nous savons bien à peu près quelle est la cause de l'indulgence des juges. Quand le prix n'est pas décerné, les fonds destinés à en faire les frais tombent en disponibilité, le ministère s'en empare, et ensuite l'Académie a toutes les peines du monde à obtenir l'allocation à nouveau si elle trouve deux concurrents dignes de l'*ex æquo*. — Voilà l'une des faces de la question : examinons l'autre. — Envoyer à Rome un élève, c'est non-seulement l'encourager au présent, mais encore lui faire des promesses d'avenir; si, après cinq ans passés loin de son pays, les yeux tournés vers la seule perfection de son talent, il revient inférieur à tant d'autres, que des concours meilleurs ont repoussés de la carrière, que ferez-vous? L'abandonnerez-vous à son sort? Il vous le reprochera avec justice, en disant : Vous étiez mes juges, et vous m'avez fait ce que je suis. Lui donnerez-vous des travaux? D'autres crieront à l'injustice, et en appelleront au public des jugements de l'école. — Immense danger ! — Si vous comptez que le temps amènera ce que les études ont été impuissantes à produire, ne craignez-vous pas des mécomptes? Voyez dans cette salle des prix, combien de noms couronnés, peut-être avec cette pensée, et qui sont restés dans l'oubli !

Nous arrivons à l'autre question, le choix des sujets. Ici encore nous n'ignorons pas qu'une modification assez récente, amenée par un écart d'un des illustres du ciseau, a été faite au réglement, et que le sujet est tiré au sort au moment de la composition. Cela est regrettable, et, puisqu'il en est ainsi, tous les programmes devraient au moins être discutés d'avance, de manière à ce qu'il ne sortît de l'urne aucune impossibilité. Or, cette année, la composition de peinture en était une. Comment ! vous allez donner à des jeunes gens sans expérience un sujet où le talent ne peut se révéler que dans l'expression? où l'action en elle-même est presque nulle ; et quel sujet encore : Ulysse entrant déguisé dans sa maison, et reconnu par sa nourrice ; c'est-à-dire une scène où toutes les figures, sauf celle d'Odysseus, sont des femmes, et cela tandis que vous avez sagement interdit aux élèves d'introduire des modèles de femmes en loge ! Il y a là motif de réforme pour l'avenir.

Revenons aux œuvres couronnées : le premier prix de peinture a été décerné à M. Boulanger, élève de MM. Delaroche et Jollivet.

Nous n'aimons pas cette toile où le sujet ne se lit pas nettement ; la vieille Euryclée ne fait pas le geste de surprise indiqué par la notice ; elle crie en grimaçant d'une manière ridicule ; Ulysse a une expression basse qui ne fait pas comprendre la nature de ses craintes, et la main placée sur la tête de la nourrice est dans une pose affectée au dernier point. Quant à la Pénélope, trop grande pour le plan qu'elle occupe, elle est dessinée avec prétention sans être en scène ; c'est une femme qui regarde à la fenêtre, et voilà tout ; il n'y a pas dans sa pose ce découragement d'une attente sans cesse trompée, cette inquiétude ardente qui ne connaît plus de repos. La jeune fille occupée à préparer les laines de l'interminable tapisserie porte aussi l'empreinte de l'afféterie. Est-ce à dire qu'il n'y ait pas de talent dans le tableau de M. Boulanger ? Non, certes ; il y en a trop peut-être, et c'est ce qui nous effraye. L'Ulysse est assez fermement dessiné et fort bien peint ; la nourrice est passablement ajustée, mais tout cela est trop peintre, pas assez élève ; on cherche la naïveté ; on voudrait apercevoir l'avenir à travers cette toile, et l'on craint que l'auteur ait déjà un parti pris.

Un deuxième grand prix a été accordé à M. Chazal, élève de M. Drolling ; l'œuvre de M. Chazal est plus un tableau que celle de M. Boulanger ; mais comme exécution, elle lui est inférieure. Le mouvement de la nourrice est bon ; c'est bien là ce geste inaperçu de Pénélope ; le cri de la surprise l'accompagnerait si Ulysse ne comprimait les lèvres prêtes à s'ouvrir en même temps qu'il arrête le bras délateur. Quant à Pénélope, languissamment étendue dans le fond, entourée de ses femmes, elle jette sur la mer un coup d'œil interrogateur plein de tristesse et d'ennui. L'effet de ce fond est agréable, mais il ne faut pas en scruter les détails ; la Pénélope est ridiculement dessinée, ses bras sont affreux, ses pieds disproportionnés ; les autres femmes sont faites comme on peut faire d'après le mannequin.

Ici encore Ulysse est un horrible modèle sans expression et sans noblesse, qui ne donne certes pas l'idée de ce sage et prudent héros admis dans tous les conseils de la Grèce. Toutefois, que M. Chazal travaille à perfectionner son dessin, qu'il s'inspire à la source du beau, et le premier prix ne tardera pas à couronner ses efforts.

Cette année les paysagistes étaient admis au concours. Un élève de MM. Aligny et Picot, M. Lecointe, a remporté le premier prix ; M. de Curzon, élève de M. Drolling, a obtenu le second. Les deux toiles renferment de grandes qualités ; la première est remarquable surtout par l'agencement des lignes, l'harmonie des tons et la chaleur générale ; on pourrait peut-être reprocher aux plans avancés de

manquer de vigueur si l'on ne se rappelait que M. Lecointe est élève, et si l'on n'était dès lors en droit d'attendre mieux dans l'avenir.

Dans le tableau de M. de Curzon, les plans sont un peu confus, mais il y a dans le ciel et les fonds des tons lumineux qui promettent ; les arbres sont gracieusement massés sans lourdeur ; en un mot, cette toile est pleine d'espérance. Le groupe de Milon de Crotone, sujet, ou plutôt prétexte du tableau, est d'une grande faiblesse de conception et de dessin ; M. de Curzon fera bien de renforcer ce point de ses études.

Pour la sculpture, un seul premier grand prix figure à l'école des Beaux-Arts, et encore, chose remarquable, c'est un bas-relief inachevé. Nous avions toujours pensé qu'une des conditions indispensables pour entrer en lice était au moins d'avoir terminé son travail ; il paraît qu'il n'en est pas ainsi.

Le sujet à traiter était Teucer blessé par Hector ; M. Roguet, élève de MM. Duret et Drolling, nous représente cette scène avec un mouvement, un entrain qui ont, sans doute, provoqué l'indulgence de ses juges. Teucer, frappé mortellement, est étendu dans les bras de ses amis qui viennent l'enlever du champ de bataille, Ajax, son frère, s'avance et le couvre de son bouclier tout en dirigeant son javelot sur l'agresseur ; celui-ci, en voyant un nouvel adversaire, s'élance de son char, et l'épée haute, vient attaquer un ennemi digne de lui.

Il y a dans la figure d'Hector un élan remarquable ; on se demande seulement si le mouvement n'est pas inverse, puisque la jambe gauche est en avant et que le héros a dû sauter en quelque sorte par dessus la roue de son char ; il y a, d'un autre côté, dans l'enchevêtrement des jambes d'Ajax, de celles de Teucer, etc., une confusion fâcheuse, et qu'un artiste consommé eût tâché d'éviter ; mais passons. Ce qui nous paraît le plus répréhensible dans tout cela, c'est que, comme nous l'avons dit, rien n'est terminé ; toute la jambe droite d'Hector, les chevaux, le conducteur, sont à l'état d'ébauche, les têtes et les torses sont plus avancés, mais pas une extrémité n'est terminée. C'est, selon nous, compter beaucoup sur l'avenir d'un élève que de l'envoyer à Rome pour une pareille production. Le soin qu'a pris M. Roguet d'enfermer les pieds de Teucer dans des brodequins propres à dissimuler les formes, le faux mouvement de la main d'Hector qui fait voltiger le glaive meurtrier, nous auraient rendu méfiant sur la science acquise de ce jeune homme ; les deux têtes principales, empreintes d'une exagération conventionnelle ; les chevaux imités du Parthénon, certaines musculatures plus que douteuses, auraient augmenté nos scrupules. L'Académie en a jugé autrement ; nous respectons son arrêt tout

en souhaitant à M. Roguet un avenir qui rachète son point de départ.

En somme, les prix de peinture historique et de sculpture nous paraissent avoir été accordés cette année avec une excessive indulgence, et nous ne pouvons, après l'analyse des ouvrages, que nous référer aux réflexions que nous avons faites en commençant.

L'école d'architecture est infiniment plus forte que ses sœurs : on est étonné de la perfection de ces immenses dessins, de la science de détail répandue dans ces plans gigantesques, de l'érudition dont les preuves sont écrites sur ces façades et ces coupes. Seulement, reproche qui atteint les maîtres en même temps que les élèves, on se demande si nous serons éternellement condamnés aux reproductions de l'antique ; si nous sommes Grecs ou Romains, et enfin, si notre siècle, fécond en tant de choses, s'écoulera sans laisser une ruine à venir qui porte son nom et son empreinte.

Il s'agissait, cette fois, d'un projet d'école des Beaux-Arts : trois ouvrages ont été distingués ; le premier prix a été accordé à M. Lebouteux, élève de MM. Huyot et Lebas ; le second à M. Davioud, élève de M. Léon Vaudoyer ; et enfin, une mention à M. Ginain, élève de M. Lebas. Le projet de M. Lebouteux a de la grandeur ; mais ces éternels portiques, aux lignes droites, ont quelque chose de connu qui porte l'ennui avec soi. Il en est de même de l'œuvre de M. Davioud, dont les constructions se balancent encore moins que celles du premier prix. Quand à M. Ginain, il a moins de portiques et de colonnades ; mais les grandes surfaces nues de son élévation principale donnent plutôt l'idée d'une prison que d'une école des Beaux-Arts. Nous le répéterons donc aux architectes : cherchez, inventez ; tous les genres sont bons hors le genre ennuyeux ; et qu'y a-t-il de plus ennuyeux que la perpétuelle reproduction des mêmes choses ?

MUSIQUE.

La Fée aux roses. — La distribution des prix de l'Institut. — La Filleule des Fées.

M. Halévy semble s'être imposé la tâche de défrayer à lui seul la scène de l'Opéra-Comique. Lui aussi veut appliquer son épaule à ce rocher de Sysiphe que Dumas, Scribe et Auber poussent si résolument devant eux. Avant-hier, c'étaient *les Mousquetaires de la*

Reine, hier *le Val d'Andorre*, aujourd'hui *la Fée aux roses*, et peut-être, à l'heure où nous écrivons, M. Halévy a-t-il quelque nouvel ouvrage à la copie.

A cette fécondité factice, le maëstro ne gagne rien; le public non plus.

M. Halévy n'a pas le moins du monde une nature d'improvisateur; à lui plus qu'à tout autre il faut le recueillement et le travail. Sa phrase s'agence correctement, mais avec effort; sa mélodie est laborieusement construite et ne sort pas toute armée de son cerveau. Qu'arrive-t-il donc? M. Halévy ne retrouve plus que de loin en loin les inspirations de sa jeunesse; *Charles VI* contient un air et un duo; *les Mousquetaires* défraient à grand'peine un quadrille; *le Val d'Andorre* a son final et sa romance en *fa* mineur. Nous dirons tout à l'heure quel est le bagage de *la Fée aux roses.*

Si donc, comme le fait Meyerbeer, M. Halévy se prenait au sérieux et se repliait sur lui-même, au lieu de s'éparpiller, il nous donnerait tous les trois ou quatre ans un bon ouvrage comme il peut et sait les faire, et jetterait au panier bien des motifs qu'il doit avoir regret de signer de son nom.

Ne se lassera-t-il donc pas d'être, après quinze ans, appelé encore l'auteur de *la Juive?*

Il doit voir pourtant grandir près de lui, sur la même scène, un homme modeste qui, après avoir débuté par la romance, va quelque jour peut-être nous donner un chef-d'œuvre. Je veux parler de Grisar, dont le dernier ouvrage, bien que peu écouté à la première représentation — on l'a donné le 24 février 1848, — restera au répertoire comme le meilleur acte qui ait été donné depuis *le Chalet.*

C'est que, nourri de l'étude des maîtres, M. Grisar ne fait jamais rien représenter sans avoir patiemment et laborieusement poli son œuvre. C'est qu'inférieur sous beaucoup de points à M. Halévy, il a, à un plus haut degré que celui-ci, le respect de son talent et de son nom.

Revenons à *la Fée aux roses*, et voyons de quelle façon a été interprété un poëme entièrement pris dans le genre merveilleux.

Il y a deux façons de traiter les sujets fantastiques : les prendre au sérieux, comme faisait Weber, et nous transporter dans ce pays des rêves et des mirages qu'a entrevu le grand Shakspeare, ou leur broder une musique toute terrestre et toute religieuse, comme celle de *Zémire et Azor* et de *la Cenerentola.*

Aussi, en entendant à notre place les premiers accords de l'ouverture, sentions-nous vaguement passer dans notre esprit les flûtes de *la Grotte de Fingal*, les cors du *Freyschutz* et les sour-

dines d'*Obéron* ; car c'est sur ce terrain que nous espérions rencontrer M. Halévy, peu exercé encore dans le genre bouffe, le plus difficile de tous peut-être.

Et de fait, l'andante de l'ouverture n'avait pas trop rompu notre rêve; le motif, soutenu par les violoncelles, se dessinait heureusement et d'une façon mystérieuse; nous entrions en pleine féerie. Pourquoi donc faut-il qu'un allégro long et diffus nous ait laissé retomber rudement sur la terre !

A dater de cette strette, tout se suit; nous avons presque dit se vaut.

Ce sorcier, que nous eussions voulu reconnaître à autre chose qu'à sa robe constellée, ce sorcier chante on ne sait quel refrain continué de *Charles VI* ou du *Val d'Andorre*. Cela se traîne ainsi pendant trois longs actes, et sans effort aucun pour entrer dans l'esprit du poëme, égayé seulement par les merveilleuses vocalises de Mme Ugalde, et par quelques lueurs de mélodie. Deux excellents morceaux, qui terminent l'ouvrage, rendent le maître inexcusable en témoignant de ce qu'il pourrait faire s'il avait la sagesse de moins produire.

Et, puisque nous venons de prononcer le nom de l'habile cantatrice, qu'elle nous permette de lui parler avec franchise, comme nous avons fait pour M. Halévy, comme nous ferons toujours pour les talents qui nous sont sympathiques.

Mme Ugalde ne chante pas toujours juste. Comme la Persiani, ses notes du registre élevé sont parfois trop hautes, et pour n'être pas sensible pour la masse du public, ce défaut n'en choque pas moins les artistes et les amateurs exercés. Or, Mme Ugalde a trop de sérieux dans son talent pour ne pas se préoccuper de la meilleure partie de ses juges.

Rendons maintenant toute justice aux décors, éblouissants chefs-d'œuvre, auxquels il ne manque que de pouvoir s'encadrer d'une bordure d'or et s'accrocher dans un musée. Ces immenses toiles sont de MM. Thierry et Cambon, que nous retrouverons tout à l'heure dans *la Filleule des Fées.*

Rien de plus éclatant que la pagode, demeure du magicien Atalmuck ; car nous sommes à Candahar, pays, comme l'on sait, des enchantements et des féries.

Toute la théogonie de l'Inde : l'oiseau Gazuda, la trinité symbolique, Durga, le dieu à tête d'hippopotame, Ganesa, accroupi et couvert de colliers de perles, sont entassés dans cette effroyable retraite. C'est là une saisissante restitution de ces temples d'Ellora, taillés en plein roc aux temps héroïques, sombres et terribles encore sous le burin amolli des pâles graveurs de Londres.

Nous aimons beaucoup aussi cette gorge désolée, pleine d'éboulements et de torrents d'écume, cette brillante ville persane, devant laquelle scintille un lac aux nénuphars d'argent, ce long palmier incliné, dont la tige traverse la scène.

On doit savoir gré à l'Opéra-Comique de sortir ainsi de ses traditions d'économie mesquine. Ce sont là des prodigalités bien entendues et dont le public lui a déjà tenu compte.

Un mot maintenant sur la séance de l'Institut. Nous y avons entendu deux ouvrages : l'ouverture de M. Gastinel, pensionnaire de la *Villa Médicis*; la cantate de M. Cahen, 2e grand prix, car le prix de Rome n'a pas été donné cette année.

L'andante par lequel débute l'ouverture est d'un bon sentiment et d'une ordonnance élégante; des accords, vigoureusement frappés par les cuivres, relèvent çà et là sa mélodie, qui s'éteint avec une charmante singularité. Puis vient l'allégro, dit avec toute la *furia* contenue dans l'orchestre du Conservatoire. Le motif éclate, soutenu par des basses précipitées, et les cuivres chantent à pleine voix une strette largement épanouie.

En résumé, un bon ouvrage conçu, sans servilité, dans le noble sentiment de Weber, et un beau succès bien mérité par M. Gastinel, que nous retrouverons bientôt au théâtre.

M. Cahen a été moins heureux, mais M. Cahen n'a pas vingt ans; ce n'est encore qu'un élève, quand M. Gastinel est presque un maître. Nous l'attendrons à son grand prix, qu'il ne peut manquer d'obtenir.

La semaine était à la féerie; mais à l'Opéra c'est dans les brumes du Nord que MM. Perrot et Saint-Georges ont placé le berceau de la *Filleule des Fées*. Nous assistons à son baptême, et l'enfant, sur les bras de sa mère, traverse la scène au milieu des danses.

Pendant la fête arrivent tour à tour trois petites vieilles qui demandent à être admises au repas. On se lève pour leur faire place, lorsque le parrain s'interpose : on était déjà dix invités, et l'on serait treize, treize à un repas de baptême ! Force est donc d'expulser la dernière arrivée.

De là tout le drame. Les trois petites vieilles sont trois fées, et celle qui s'en va furieuse est la plus puissante et la plus redoutable de toutes.

C'est sur ce frêle canevas qu'est brodée l'action du ballet.

La Filleule des fées, c'est Carlotta Grisi, et nous la revoyons à quinze ans douée de bonheur et de beauté par ses deux marraines, de *guignon* par la méchante vieille.

Comment dire l'adorable talent, la fantaisie charmante et inépuisable de Carlotta ? Elle a pardieu bien de la bonté de s'affu-

bler d'une jupe bleue pour ne pas se confondre avec les robes de mousseline du corps de ballet. Elle se détache bien assez d'elle-même sur les grâces maussades des autres danseuses.

Perrot montre, dans un rôle de paysan amoureux, les plus charmantes qualités de danseur et de comédien ; aussi son entrée a-t-elle été, comme celle de son élève, saluée de longs applaudissements.

Mlle Marquet, la fée Sinistre, rayonne d'une beauté effrayante sous son long costume noir tout parsemé d'étoiles.

MM. Adam et de Saint-Julien ont brodé tout cela d'une musique pleine de sonorité sans tapage et d'une charmante simplicité. Nous regrettons seulement qu'ils aient fait tant de fois revenir, sur tous les tons majeurs et mineurs, une chanson de nourrice que chacun sait par cœur, et qui n'a rien de poétique ni de rêvé.

Cette fois encore une grande partie du succès revient aux décorateurs, MM. Despleschin, Cambon et Thierry. Le parc du second acte, avec ses statues vivantes, est éclairé d'un reflet de lune d'une merveilleuse vérité, et le ballet se termine gracieusement par un ciel ouvert, dans le goût des plafonds de Versailles, où flottent dans l'espace des légions de fées bienfaisantes.

EDMOND LE BLANT.

MANUEL DE L'HISTOIRE DE L'ART CHEZ LES ANCIENS,

PAR M. DE CLARAC.

Nous vivons dans un temps où les ouvrages sérieux deviennent rares ; qui peut, au milieu des événements de chaque jour, accumuler laborieusement des documents sans nombre, fouiller les textes, interroger les monuments, discuter les témoignages scientifiques ? Il est pourtant encore quelques hommes d'élite qui, solitaires au sein de la cité tumultueuse, patients en dépit de la turbulence générale, se sont donné la mission de préparer, pour un moment meilleur sans doute, les matériaux de la science future. Parmi ces hommes, nous pouvons citer M. de Clarac, dont les travaux, suivis dans le silence, mûrissaient, sans souci du temps, pour s'épanouir le jour où leur évolution était complète. Quinze ans ! qu'importait à l'auteur ? il fallait que son livre fût irréprochable. Mais, hélas ! et la mort qui n'attend pas ne pouvait-elle venir frap-

per à la porte et réclamer sa proie ? Ainsi a-t-elle fait, arrêtant la main laborieuse sur le manuscrit inachevé.

Heureusement pour M. de Clarac et pour nous, un homme de cœur était là, dont la pensée se trouvait depuis longtemps en communication complète avec celle du savant ; M. Victor Texier, éditeur intelligent et dévoué, collaborateur anonyme du grand ouvrage sur la sculpture, avait pu suivre également les autres travaux de M. de Clarac, et, recueillant comme un héritage légué par l'amitié le devoir de mettre au jour ces œuvres utiles, M. Victor Texier a voulu faire paraître tour à tour les diverses parties du Manuel de l'histoire de l'art.

On sait ce qu'est ce livre : présenté d'abord sous la forme peu ambitieuse d'une description des antiques du musée du Louvre, il vous introduit, à propos de ce musée, à la connaissance de l'histoire ancienne, dont il résume toutes les dates et tous les faits ; puis arrive la pratique de l'art ; les moyens qu'il emploie, ses matériaux de prédilection, les hommes qui l'ont illustré, tout est énoncé sous une forme si simple et si commode, qu'en un tour de main vous savez ce qu'en l'absence du livre il vous eût fallu dix mois de pénibles labeurs pour découvrir.

Le nouveau volume qui vient de paraître complète les deux premiers. Il renferme la liste alphabétique des artistes de l'antiquité, avec la description des monuments sur lesquels leurs noms sont inscrits, les noms des possesseurs de ces monuments, la patrie des artistes, etc.

Cette dernière partie, comme les autres, est un chef-d'œuvre de conscience et de parfaite érudition ; on ne peut se figurer ce qu'il y a de discussion dans ce recueil en apparence réduit aux proportions d'un catalogue ; on ne dépense pas sous une forme plus modeste le fruit de toute une vie de labeurs et de savantes recherches.

La publication du Manuel de l'histoire de l'art chez les anciens est donc un service éminent rendu à la science ; tous les archéologues, tous les artistes, voudront avoir sous la main ce conseiller fidèle qui répond à chaque interrogation et fournit à l'esprit la lumière qu'il sollicite. M. Victor Texier avait obéi au plus noble sentiment en commençant cette publication : il ne voulait pas que la mort entraînât dans son oubli l'œuvre de l'homme illustre dont les arts déplorent encore la perte. En cédant à son amitié pour M. de Clarac et au désir de mettre en lumière ses importants travaux, il se trouve que M. Texier a doublement réussi puisqu'il consacre la mémoire de son ami de la manière la plus solide, c'est-à-dire en faisant de la possession de ses œuvres une nécessité pour tous.

Nouvelles diverses.

La ville de Lille prépare une grande solennité pour l'inauguration de la statue du général Négrier ; on annonce même que M. le président de la République a bien voulu promettre d'assister à cette fête. Nous avons pu voir le bronze non achevé dans l'établissement de MM. Eck et Durand ; comme toujours, ces habiles fondeurs ont rendu avec une scrupuleuse exactitude l'œuvre du statuaire, M. Bra ; la tête du général est empreinte de cette fermeté militaire qui lui avait valu son brillant avancement sous les balles ennemies ; la fonte a respecté la vigueur de l'ébauchoir, et nous ne doutons pas, qu'en place, cette statue, dont la pose est hardie, ne produise le meilleur effet.

On pourrait presque dire que le travail de MM. Eck et Durand a été improvisé, car ils ont eu en tout 120 jours pour préparer leurs moules, fondre et monter le monument. Leur habileté a su racheter ce que le manque de temps apportait d'inconvénients. Si nous regrettons une chose, c'est que le public parisien ne puisse voir ce beau travail ; il sera tout au plus exposé pendant une journée, le 25 de ce mois, chez MM. Eck et Durand, rue des Trois-Bornes, nº 15.

— Nous avons fait connaître à nos lecteurs l'heureuse idée qu'avait eue M. Vignères de faire diagrapher avec soin les principaux tableaux du musée du Louvre, afin d'aider à leur exacte reproduction dans toutes les dimensions possibles. L'œuvre a grandi dans les mains de l'habile éditeur ; non content de nous donner des traits massés, imprimés sur papier, il fait maintenant tirer directement des épreuves sur toile imprimée, en sorte que l'artiste désireux d'emporter le souvenir d'un maître intéressant, peut rapidement jeter les éléments d'une brillante esquisse sur cette toile où sa main rencontre les traits d'une mise en place exacte.

Les tableaux déjà publiés sont l'*Anthiope* du Corège, *la Maîtresse du Titien* et l'*Assomption* de Prud'hon ; plusieurs autres sont à la gravure, notamment *la Belle Jardinière* de Raphaël, dont la réduction nous a paru être faite non-seulement avec exactitude, mais encore avec cette grâce et cette suavité qu'inspire la peintre d'Urbin.

TRAVAUX DE LA SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

EXPOSITION DES PRODUITS DE L'INDUSTRIE.

PAPIERS, TENTURES, TAPIS.

La fabrication des papiers est arrivée, nous devons le croire, à toute sa perfection ; devant ces fonds brillants de velours et d'or, ces paysages aux teintes douces et variées, ces imitations de bas-reliefs sculptés, on sent qu'il n'y a plus qu'un pas du papier peint à la peinture véritable, et c'est trop ; c'est dépasser le but : ou le papier est destiné à couvrir les murs de nos intérieurs, et alors il ne doit pas écraser les meubles et les tableaux, ou il doit décorer de modestes endroits publics, et alors il ne doit pas avoir la prétention de lutter avec les brillantes conceptions des Diéterle, Despleschin et autres. Toutefois, comme progrès réels, nous devons de grands éloges à M. Zuber, dont les panneaux, d'un prix modéré, offrent le développement le plus complet du genre. La maison Mader conserve toujours sa vieille supériorité ; elle fait bien et sait s'abstenir des ridicules chamarrures que certains fabricants nous donnent à profusion.

Les tapis sont envahis par le mauvais goût ; dessins ridiculement rocaillés, couleurs criardes, toutes les conditions du laid s'y rencontrent, et, chose malheureuse, ce sont les premiers dans l'industrie qui donnent l'élan à cette décadence. Voyez les ouvrages de M. Sallandrouze, est-il rien de plus choquant? la lie de vin semble couler à flots dans d'horribles chantournages Pompadour ; les fleurs mêmes perdent leurs couleurs naturelles pour emprunter une crudité insolite. Heureusement quelques rares fabricants ont semblé vouloir protester contre ce mauvais goût, en plaçant dans les galeries des œuvres sages et harmonieuses ; citons entre autres MM. Foye Davenne et Demy Doisneau ; ce dernier a des tapisseries pour meubles qui sont fort bien conçues, et sa portière à roses trémières, brodée sans envers, est digne d'éloges. Nous devons espérer que la prochaine exposition des manufactures nationales ramènera dans la bonne voie les fabricants de tapis que le mauvais goût du jour avait égarés.

IMPRESSION, GRAVURE, LITHOGRAPHIE.

Lors de la dernière Exposition, la gravure sur bois était en notable progrès; c'est qu'en effet, le genre venait pour ainsi dire de renaître; longtemps abandonné aux imagiers, relégué en tête de la complainte du Juif errant et de l'ordre et la marche du bœuf gras, on l'avait vu prendre une nouvelle importance au moment où les éditions illustrées redevinrent à la mode. Les mains habiles ne lui manquèrent pas alors; mais, comme toujours, elle a voulu aller trop loin; c'est par l'excès que cette gravure pèche aujourd'hui et nous paraît toucher à sa ruine. Elle vise au rendu de l'eau-forte sur acier, qu'elle ne pourra jamais imiter, et, dans cette lutte contre l'impossible, elle perd les qualités qui lui étaient particulières. On peut donc dire aujourd'hui à la gravure sur bois : tu n'iras pas plus loin; à moins toutefois que ses adeptes cessent d'être seulement des ouvriers adroits, et qu'ils se décident enfin à dessiner correctement, afin de rendre fidèlement l'œuvre dont ils sont les interprètes et qu'ils défigurent trop souvent en enlevant la touche et l'esprit qui sont les principaux agréments de l'art. Nous sommes heureux de voir encore ici notre collègue, M. Cherrier, se placer en première ligne parmi tous ses confrères.

L'impression lithographique a réalisé des merveilles, et n'est pas loin non plus de ses colonnes d'Alcide; on entrevoit le jour où il sera possible de lui dire : *nec plus ultrà.* La pierre, assouplie maintenant pas les soins des habiles, en tête desquels on doit placer notre collègue M. Lemercier, la pierre obéit à tous les caprices de l'artiste : dessin au crayon, à l'estompe, lavis, gravure, on lui fait tout rendre, et du mélange de plusieurs de ces procédés résulte souvent l'effet le plus heureux et le plus saisissant. Les tons d'impression obtenus par M. Bertaut ont une vigueur transparente très-remarquable. M. Auguste Bry est non moins habile dans l'impression du lavis. MM. Engelmann et Graf poursuivent avec persévérance leurs travaux de chromo-lithographie ou lithographie en couleurs; leurs planches ont des teintes riches et harmonieuses du meilleur effet. Rappeler les dessins exécutés dans ce procédé pour le grand ouvrage de notre collègue M. Hittorf, c'est dire tout ce que l'établissement de ces habiles industriels peut rendre de services aux arts.

MM. Thierry frères et Godard ont exposé de bonnes planches d'architecture lavée sur pierre. Ce genre de dessin échappait aux procédés ordinaires de la gravure, et l'on doit savoir gré à ceux qui se dévouent à chercher un moyen de reproduire les belles œuvres que nos artistes exposent chaque année au Salon : c'est là un

véritable service rendu aux écoles d'art industriel, privées jusqu'à présent d'une série de modèles suffisante aux progrès des élèves.

Nous avons dit un mot de la gravure sur pierre : elle est en grand progrès, surtout pour les cartes géographiques et les plans ; mais elle nous paraît ne convenir qu'à cela. Méfions-nous, ainsi que nous l'avons dit tout à l'heure à propos de la gravure sur bois, méfions-nous des efforts qui tendent à détourner un genre de sa destination pour le pousser à tenter une lutte impossible avec des procédés voisins. La gravure sur pierre a un cadre bien tracé : qu'elle y reste.

Nous avons eu l'occasion déjà de citer le nom de M. Achille Collas à propos de réductions mécaniques des chefs-d'œuvre de l'antiquité. Voici que nous rencontrons encore cet ingénieux artiste parmi les habiles de la typographie. La mission qu'il s'est donnée cette fois consiste à trouver un moyen d'impression à l'encre délébile qui s'oppose à la contrefaçon et à la falsification des billets de commerce. Jusqu'à présent on s'était servi, pour moirer les billets de banque, de cylindres d'acier gravés par des procédés compliqués qui exigeaient la confection de poinçons, etc. M. Collas, lui, ne se donne pas tant de peine, il grave directement sur son cylindre, et là, traçant, par des procédés qui lui sont propres, des dessins insaisissables à l'œil nu, il arrive à faire un moiré dont la reproduction est impossible par aucun des moyens ordinaires, comme report sur pierre, décalquage, etc.

Nous voilà donc, penserez-vous, arrivés à la solution de ce problème si longtemps cherché, et l'autorité doit se montrer fort reconnaissante envers M. Collas ! Erreur : M. Collas est venu se heurter contre le parti pris dans certaine commission, de récompenser un autre industriel. M. Collas, il est vrai, reproduit assez facilement les dessins de son adversaire ; qu'importe ? on sait la valeur du mot *concours* en France, et les monnaies, soit dit en passant, viennent de le démontrer de nouveau. Le concours, c'est une manière d'imposer silence aux réclamations de la foule, et de pratiquer, aux yeux du public étonné, cette maxime de l'Évangile : Les premiers seront les derniers.

Heureusement qu'il reste à M. Collas, à défaut de la banque, tout le haut négoce de Paris, qui ne tient pas à ce que tel ou tel lui fournisse son papier, mais à ce que ce papier soit à l'abri des lavages, des surcharges, de la spoliation sous toutes ses formes.

M. Chardon, l'habile imprimeur, a exposé une grande quantité d'épreuves à l'aquatinte et à la manière noire ; il est arrivé à une vigueur qui surpasse même le noir des Anglais ; mais il ne nous donne pas cette nuance de plans détachés qui conservent leur cha-

leur de tons relative. C'est encore là un point sur lequel nos voisins d'outre-Manche dépassent le talent de M. Chardon jeune.

Parmi les choses produites par la polytypie Lacoste, nous en avons trouvé de fort remarquables à côté d'autres d'une faiblesse singulière.

Un procédé contre lequel nous croyons devoir nous élever est celui des clichés bitumineux : les gravures qui en résultent sont grossières, lourdes et tachées. Quand donc nos industriels se montreront-ils convaincus qu'il ne suffit pas de faire du nouveau, et que toute invention doit être un progrès ?

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS,

FONDÉE LE 18 OCTOBRE 1830.

Les séances ont lieu, les 1er et 3e mardis de chaque mois, au palais du Luxembourg, à trois heures après midi.

BULLETIN N° 411.

Séance du mardi 2 octobre 1849.

Présidence de M. Rohault de Fleury.

La séance est ouverte à trois heures.

Le procès-verbal est lu et adopté.

Correspondance :

1° Lettre de M. Thénot, rédacteur du feuilleton *Beaux-Arts* à la Gazette de France, adressant à la Société un exemplaire de l'article qu'il vient d'écrire sur les *Récompenses* décernées à la suite du Salon ;

2° Envoi de deux numéros du journal anglais, *The Builder*. M. Dubois, rapporteur.

3° Lettre de M. Malpièce ;

4° Proposition par M. Bourla, relative au règlement ;

3° Propositions au nom du bureau ;

6° Envoi des annales de la Société d'agriculture, arts et commerce du département de la Charente. M. Duplat rapporteur.

Après la correspondance, M. le président fait connaître le résultat du travail fait par le bureau au sujet de la lettre qui doit être adressée au comité central des artistes, en réponse à la demande de correspondance adressée à la Société libre par ce comité.

M. le président donne lecture du projet de lettre qui est adoptée par l'assemblée.

L'ordre du jour appelle le scrutin pour la nomination d'un membre dans la section de peinture. L'assemblée, après avoir entendu le rapport du président de la spécialité, nomme M. Viger-Duvignaud membre de la Société libre des Beaux-Arts. (Applaudissements.)

M. Husson a la parole pour développer une proposition relative au jury d'admission et des récompenses du Salon.

Cette proposition est appuyée et est renvoyée à l'examen du bureau, assisté d'une commission spéciale.

M. Bienaimé lit un rapport sur les instruments de musique exposés à l'industrie. Ce rapport captive l'attention des auditeurs.

M. Mallay, architecte à Clermont et membre correspondant, communique à la Société les dessins de nouvelles fresques découvertes par lui dans la cathédrale du Puy, dont la restauration lui est confiée ; ces peintures du treizième siècle sont examinées avec un grand intérêt ; il en est de même de quelques fresques satiriques du château de Villeneuve et d'une custode du onzième siècle.

M. Mallay met également sous les yeux de la Société les plans, détails et vues du château de Polignac (Haute-Loire), et lit une notice sur la date des diverses constructions rattachées à l'histoire des vicomtes de Polignac. Ce curieux travail fait partie d'un ouvrage commencé sur les anciens châteaux de l'Auvergne et du Velay.

En terminant, M. Mallay dit quelques mots sur des tombeaux creusés dans les roches granitiques de la Lozère, et il en montre un dessin ; l'importance de cette découverte fait désirer qu'une note détaillée soit faite sur cet objet et insérée dans le journal de la Société, pour appeler la discussion sur ce fait archéologique, qui semble avoir été ignoré jusqu'à ce jour ; M. Mallay s'engage à faire ce travail.

M. Rohault communique à l'assemblée un ouvrage de M. *Griffi*. M. Guérin est nommé rapporteur.

La séance est levée à six heures et demie.

Ordre du jour de la séance du mardi 16 *octobre* 1849.

1° Lecture du procès-verbal ;

2° Correspondance ;

3° Rapport par M. Rouillard sur les objets relatifs à la pratique des Beaux-Arts ;

4° Rapport au nom d'une commission spéciale sur diverses propositions réglementaires ;

5° Lecture par M. Chevalier d'un travail sur l'emploi des chlorures pour le nettoyage de certains tableaux noircis par l'hydrogène sulfuré ;

6° Communication par M. Rohault sur des ruines romaines d'Acq-Bell ;

9° Souvenir d'un voyage en Hollande en 1821 et visite à la maison du czar Pierre le Grand à Saardam, par M. Bourla ;

8° Rapport par M. Desjardins sur l'hospice des Jeunes Aveugles ;

9° Rapport par M. Jacob sur un ouvrage intitulé : *Relation d'un voyage fait en* 1843-44 *en Grèce et dans le Levant*, par M. A. Chenavard.

Le secrétaire de la Société,
AUGUSTE GALIMARD,
Rue Honoré-Chevalier, n° 4.

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

LA

TRIBUNE DES ARTISTES

LA VÉNUS D'ARLES.

Ce fut un grand événement pour Arles que la découverte de la noble statue gisante entre les deux colonnes de brèche d'Afrique, seules restées debout de toute la décoration de son théâtre. On ne saurait dire avec quel enthousiasme fut saluée cette œuvre merveilleuse. Le Père Bonnemant, qui semble s'être imposé la tâche de réunir dans ses volumineux manuscrits toutes les copies qui en ont été faites, ne peut donner qu'une faible idée de la fièvre d'admiration qui avait saisi les graveurs de son temps. Ce fut, comme l'on sait, F. Girardon, qui, chargé de restaurer la statue, plaça dans la main droite un miroir, dans la gauche la pomme symbolisant la déesse.

Nous n'avons pas à discuter ici le mérite de cette restitution respectée jusqu'à ce jour, bien que la comparaison des médailles antiques ait démontré depuis son peu d'exactitude.

Ce que nous voulons constater seulement, c'est qu'il y eut d'abord un certain embarras dans l'attribution de la statue, et qu'en 1659, c'est-à-dire huit ans après sa découverte, la Vénus d'Arles fut saluée du nom de Diane.

Voici un curieux acrostiche conservé à la bibliothèque d'Aix dans un manuscrit du « sieur François de Rebatu, escuyer, conseil- » ler du roy, doyen au siége de la ville d'Arles et son ressort. »

L'auteur s'est proposé de fixer, par un monument impérissable, l'année où fut retrouvée la précieuse statue.

Nous transcrivons d'abord l'*advertissement* qui précède la pièce, nous épargnant ainsi toute explication et tout commentaire.

« Le lecteur pourra considérer l'incomparable difficulté qu'il y » a eu de trouver des mots, qui non-seulement s'accordent à la tra- » dition et composent comme une histoire, mais qui ne contien- » nent aucunes lettres numérales que celles qui leur donnent com- » mencement pour faire que le nombre se trouve juste de MDCLI.

» Que si, selon le proverbe ancien, ce qui est difficile est beau, je » ne dois pas estre marry d'avoir mis ceste pièce au jour. »

Cela dit, Rebatu donne son acrostiche :

M	D	C	L	I
Menses	Data	Certa	Lege	Iterans
Morte	Depastos	Cernere	Lætata	Infantes
Mota	Derepente	Charo	Lare	Insense
Mersa	Defossa	Cæsa	Leone	Insanos
Mores	Detestante	Cassa	Late	Infera
Messes	Denas	Centenas	Lapsas	Ignota
Monstror	Derepta	Cœno	Lota	Integrè
Montana	Dea	Creata	Latona	Ingente

DIANE *parle :*

« Moy qui d'une reigle particulière refais et repasse les mois ; » qui ay reçeu un singulier plaisir à veoir des petits innocens, qui » m'estoient presantez en sacrifice, dévorés par la mort ; estrange » advanture ! Je me suis veuë soudain tirée de ma demeure bien » aymée : et par une hayne passionnée et irréconciliable, battue, » enfouye, abismée ; le peuple d'Arles, qui porte pour ses armes le » Lion, ayant eu détestation de ceste furieuse constance, m'ayant » faict mettre en pièces, et enfoncer profondément dans le sein de » la terre, où j'ay demeurée incognue et cachée mil ans et davan- » tage. Mais enfin voicy que je me presante, tirée comme d'un » bourbier, toutesfois très bien nettoyée et lavée. Et si vous estes » en payne de mon nom, je suis Diane, déesse montagnarde, fille » unique de la grand Latone. »

Puis Rebatu signe et ajoute :

« Fait à l'âge de soixante-douze ans, estant gouteux — 1659. — » Deo gratias. »

EDMOND LE BLANT.

Nouvelles diverses.

Les arts viennent encore de faire une perte cruelle dans la personne de M. Raphaël-Urbain Massard, graveur. On sait que cet habile artiste avait consacré son burin à la reproduction d'œuvres sérieuses, et qu'il s'était appliqué à suivre la route des plus illustres de ses devanciers. L'Institut aura sans doute quelque regret d'avoir laissé disparaître M. Massard sans lui avoir ouvert ses portes.

— Ainsi que nous l'avions annoncé, MM. Eck et Durand ont mis

en route, le 25, la statue du général Négrier, destiné à la ville de Lille ; le lendemain ils devaient s'occuper du transport, au Val-de-Grâce, de la figure de l'illustre Larrey. Cette figure, due au ciseau de M. David (d'Angers), a les qualités et les défauts du maître ; la tête est mâle et noble, mais trop forte ; le manteau jeté sur les épaules dissimule le corps, dont on ne comprend pas bien la jonction avec des jambes bottés évidemment trop lourdes. M. David travaille trop et trop vite ; il aura sans doute attaché son nom à beaucoup de monuments honorables pour la France, mais sa réputation d'artiste aura quelque peu à souffrir d'un pareil excès de production. Le mérite consiste moins à faire beaucoup qu'à faire bien. Du reste, MM. Eck et Durand ont parfaitement fondu cette pièce.

TRAVAUX DE LA SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

RAPPORT

Présenté au nom de la Commission des couleurs sur le procédé de nettoyage des tableaux de M. CHEVALIER, chimiste,

PAR M. ROUILLARD.

Messieurs, le nettoyage des tableaux est un art sérieux, difficile, qui devrait être plus généralement l'objet d'études sérieuses de la part des peintres et des amateurs sincères des beaux-arts. Les uns et les autres ne se doutent pas des services qu'ils rendraient et des plaisirs même qu'ils se procureraient par la recherche des moyens propres à conserver, raviver et sauver des ouvrages que le temps, les prétendus agents conservateurs employés par l'ignorance et les réactions chimiques des éléments primitivement employés menacent d'une destruction complète.

Sans doute le savoir le plus éclairé ne pourra vaincre certaines détériorations trop communes dans les vieux tableaux, telles que la décoloration, le jaunissement et le passage au noir ; bon nombre d'ouvrages subissent l'une de ces dégradations ou même les trois réunies. Mais si la chimie moderne échoue encore devant les détériorations de cette nature qui tiennent sans doute à la nature des couleurs, à leur emploi, à leur action réciproque les unes sur les

autres, et qui par conséquent sortent du cadre de nos recherches actuelles, il n'en est pas moins intéressant de savoir jusqu'à quel point nous pouvons lutter contre la salissure, les crasses que le temps a superposées sur la peinture, l'effet des vernis bons ou mauvais, des huiles, des corps gras, etc., employés, à tort ou à raison, pour embellir et conserver les tableaux. Tel est l'objet des études faites par M. Chevalier et celui de ce rapport.

M. Chevalier, chimiste auquel la science est redevable de tant de travaux utiles, notamment du mémoire récent sur le blanc et la série des autres couleurs à base de zinc, avait été frappé de l'empirisme qui domine, dans le monde artiste même, les procédés employés pour le nettoyage des tableaux ; mu par le désir d'être utile et d'offrir aux arts qu'il aime son tribut de lumières, il a fait des essais dans le but du grand œuvre à accomplir, espérant trouver dans les déductions de la science un moyen d'arriver au résultat cherché ; ce sont les résultats de ces essais que je vais vous soumettre.

Ici, messieurs, permettez-moi une courte digression, inutile sans doute pour les habiles praticiens qui m'entourent, mais nécessaire pour ceux qui n'ont pas manié la brosse et qui peuvent avoir besoin de suivre, comme amateurs de tableaux, les développements théoriques et pratiques que je vais avoir à vous présenter pour être compréhensible.

Dès la découverte de la peinture à l'huile par les frères Huber et Jean Van Eyck, en 1410, les procédés de ces habiles artistes ont été si complets qu'ils ont produit une admiration universelle, par suite de laquelle ils se sont propagés très-rapidement. Venise fut la première ville d'Italie favorisée de la possession de ce précieux secret. On se rappelle à ce sujet la fin tragique du peintre Domenico, qui le premier, dit l'histoire, fit de merveilleux ouvrages à l'aide du nouveau procédé de peinture. Sur le bruit de ses succès, un artiste florentin, Andrea del Castagna, sous prétexte d'étudier près de Domenico, capta son amitié, surprit adroitement tous ses secrets, et quand il fut assuré de les posséder complétement, assassina lâchement son bienfaiteur et son ami, afin de détruire en lui toute rivalité future.

Quoi qu'il en soit, dès ce moment les procédés de Van Eyck ont été répandus sur tous les points du monde civilisé, et, par leur perfection et leur durée, ils ont contribué à développer le goût de la peinture.

Le seizième siècle est le point culminant de l'art : siècle favorisé qui vit naître tant de grands hommes, s'épanouir tant de talents, éclore tant de chefs-d'œuvre, sans doute à jamais inimitables, puis-

que aucune gloire ne leur a manqué, ni l'admiration des illustrations plus récentes, ni le dénigrement jaloux des pygmées de tous les temps.

Venise devient le berceau des coloristes, comme Rome et Florence est celui des dessinateurs; de ces deux centres rayonnent successivement les différentes écoles qui ont régné jusqu'à ce jour; de chacun d'eux sont sortis des procédés différents.

Rubens, le grand et puissant fondateur de l'école flamande et hollandaise, réunit en lui seul toutes les raisons d'illustrations de ces deux écoles; son génie s'inspira des Giorgione, des Titien, des Paul Véronèse; mais il sut rester original tout en puisant à ces sources fécondes.

Partant de ces jalons de l'histoire de l'art, il me reste, messieurs, à vous remettre en mémoire quelques observations faites sur les procédés matériels employés et transmis par les écoles mères.

Admettant que depuis 1400, l'huile soit devenue la base des glutens adoptés pour la peinture, il est également certain que différentes résines y furent aussitôt adjointes, afin d'obtenir la transparence des tons et le liant dans l'exécution, complément indispensable de ce procédé. Cette opinion est celle des hommes dont les travaux sérieux, le caractère et le talent doivent inspirer le plus de confiance. Armenini, de Faenza, le moine Théophile, etc., et parmi les modernes, Reynolds, l'illustre fondateur de l'école anglaise, Gérard de Lairesse, Mérimée, de Montabert, ont constaté le fait et posé le principe. Ajoutons à ces noms celui de Prud'hon, qui, toute sa vie, fut préoccupé de la recherche du meilleur corps à mettre en addition dans la peinture à l'huile pour compléter les moyens d'exécution qui lui étaient propres.

Il est donc reconnu que deux substances très-différentes sont unies dans les tableaux; l'une grasse, attaquable par les alcalis; l'autre friable et facile à dissoudre par les spiritueux et les huiles essentielles.

Si nous cherchons maintenant quelle est la substance dominante dans les œuvres des peintres, suivant le procédé qu'ils ont pratiqué, nous voyons immédiatement les écoles se grouper en deux grandes divisions : d'une part, ce sont les coloristes exécutant d'après la méthode des Vénitiens, comme les Flamands, les Hollandais surtout, puis tous les artistes de différents temps et de divers pays qui adoptent le principe des glacis ou frottis en introduisant chemin faisant dans leur couleur une grande quantité de résine.

D'autre part, viennent les peintres travaillant à pleine pâte, couvrant complétement et employant peu ou point de glacis, comme les peintres des écoles romaine, florentine, etc., ceux de l'école

française depuis le Vouet, Valentin, Poussin, Lesueur, Lebrun et suivants, qui se rattachent plus ou moins à cette école par le procédé matériel d'exécution.

D'après cette classification, il est facile de comprendre combien la délicatesse des moyens employés par les peintres du premier groupe rend l'opération du nettoyage de leurs œuvres difficile et dangereuse. Il y a une si grande affinité entre les couches colorantes superposées et le vernis qui les recouvre, que l'esprit le plus modifié par l'essence ou l'huile est encore trop incisif; si peu que soit franchie la limite du vernis encrassé, le tableau est à moitié détruit.

Les tableaux peints en pleine pâte sont assurément moins difficiles à nettoyer et à dévernir que les précédents. Mais souvent on les trouve recouverts de vieux vernis de tous genres ou d'huiles qui se sont en quelque sorte carbonisées, les uns et les autres renferment les crasses amassées par le temps et durcies souvent au point d'embarrasser beaucoup le praticien le plus exercé.

Il serait long, messieurs, d'énumérer les différents moyens employés jusqu'à ce jour pour vaincre la résistance de ces corps étrangers dont tant de chefs-d'œuvre sont couverts. D'ailleurs, vous en connaissez tous plus ou moins la pratique. Ce que je tiens à constater, c'est qu'il ne peut y avoir de méthode universelle pour le nettoyage des tableaux. Toutes peuvent être bonnes ; toutes sont dangereuses. Il faut donc une instruction réelle et théorique, à défaut de pratique dans l'art de peindre, pour les appliquer à propos.

Combien de fois n'avons-nous pas entendu dire que tel, réputé habile, je ne dis pas pour la restauration des tableaux (ce qui est autrement grave), mais simplement pour le nettoyage, avait perdu telle ou telle œuvre importante? Eh bien, ce bruit, que le dénigrement rend trop fréquent sans doute, est parfois malheureusement trop fondé.

Ce que M. Chevalier vient vous offrir aujourd'hui avec toute la candeur du savant qui cherche et doute toujours, ce n'est donc pas une panacée, un moyen infaillible; c'est un procédé de plus. M. Chevalier le soumet à votre appréciation, comprenant que la science et l'expérience, c'est-à-dire la théorie et la pratique, doivent constamment marcher d'accord. Vous avez senti, messieurs, la portée de cette démarche bienveillante, et comme toujours, désireux de justifier le but de votre institution, vous avez voulu qu'une expérimentation immédiate répondît au désir de M. Chevalier. Cette expérimentation est faite.

L'agent proposé était *le chlorure d'oxide de sodium dissous dans l'eau et plus ou moins étendu*. M. Chevalier a bien voulu nous donner

quelques séances afin de nous instruire de sa manière d'opérer. La liqueur est un dissolvant agissant surtout assez énergiquement sur les résines. Il était donc important, comme nous l'avons dit précédemment, de constater scrupuleusement la nature des peintures soumises aux épreuves. Celles où la résine domine se reconnaissent à ce caractère translucide et agatisé qui leur donne tant de charme ; les autres ont un aspect mat, sans magie, presque lourd et dur.

A la première séance, différentes peintures de l'un et l'autre ordre furent soumises à un mode uniforme de nettoyage, c'est-à-dire à l'application de compresses de papier imbibées du liquide ci-dessus décrit. L'effet fut satisfaisant sur quelques parties de ces peintures, mais dommageable sur celles exécutées avec du vernis et des essences. Il est d'ailleurs résulté de cette expérience qu'il peut être dangereux de couvrir le tableau de compresses, puisqu'il devient impossible de suivre l'effet de l'agent actif et de modifier son action aussi à propos que quand on travaille à découvert ; la modification est le lavage avec une éponge et de l'eau ordinaire, ce qui neutralise immédiatement l'effet du chlorure.

A la seconde séance, M. Chevalier ayant reconnu la nécessité d'agir sur la peinture avec beaucoup de circonspection, a attaqué les morceaux en expérience par simple lavage peu chargé d'oxide d'abord et fortifié ensuite. Le résultat a été très-satisfaisant sur une peinture dans des conditions ordinaires, c'est-à-dire une toile de Demachy représentant des ruines, exécutée dans la manière de Pannini, bien empâtée, bien couverte, sans ou avec très-peu de glacis. Une étude de fleurs, par Gerard Van Spaendonk, peinte dans les mêmes conditions, a été également bien nettoyée ; mais M. Chevalier ayant reconnu avec la commission, que cette peinture était salie partout par de l'huile, mise à plusieurs couches pour aviver les tons, fit usage de simple savon d'amande comme adjonction au premier lavage ; aussitôt, les crasses durcies par le temps se divisèrent et disparurent avec de l'eau pure passée à l'éponge.

Pour deux autres peintures, l'une exécutée peut-être au quatorzième siècle, sur une couche de blanc en détrempe sur bois, recouverte de vieux vernis très-dur et très-noir (probablement du copal), l'autre, sur bois également, provenant d'un carrosse du temps de Louis XV, et exécutée au vernis dur et recouverte de crasses résistantes, M. Chevalier a dû employer les compresses et les y faire demeurer longtemps pour attaquer cette vieille patine. Le procédé a réussi ; mais nous avons pu reconnaître que, s'il y avait eu plus de délicatesse dans la matière traitée, le procédé eût pu devenir nuisible.

Il résulte de ces expériences que le procédé de M. Chevalier ne peut être employé qu'avec une extrême réserve, surtout sur les tableaux précieux des écoles de Venise, de Flandre et de Hollande, disons même sur les peintures exécutées en frottis sur les toiles à fonds clairs ou foncés qui font partie de l'exécution, car alors ces peintures sont analogues à celles terminées par glacis.

Nous constaterons également qu'il faut bien se garder de ce moyen de nettoyage pour des peintures gercées ou écaillées, surtout si le subjectile était imprimé à la colle ; les lavages ne manqueraient pas alors de soulever et emporter tout l'ouvrage.

Je crois, messieurs, avoir rempli ma mission en vous présentant ce rapport ; mais j'aurai peut-être atteint doublement mon but si j'ai pu vous faire apprécier tout ce que cette question du nettoyage des tableaux, si simple en apparence, renferme de difficultés réelles que l'étude, l'attention, l'amour de la peinture peuvent seuls aider à surmonter.

Je conclus, en conséquence, à ce qu'il soit adressé, au nom de la Société libre des Beaux-Arts, des remercîments bien sentis à M. Chevalier, qui, en mettant sa science à notre service, a trouvé le moyen d'être réellement utile aux arts. Nous ne doutons pas qu'une suite de recherches faites en commun par ce savant et votre commission des couleurs n'amène bientôt d'autres applications utiles de la chimie aux beaux-arts, et qu'une noble émulation n'entraîne aussi dans cette voie d'investigation tous les véritables amis du progrès.

RAPPORT

SUR LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE,

FAIT AU NOM DE LA COMMISSION D'EXAMEN DES PRODUITS DE L'INDUSTRIE,

PAR M. BIENAIMÉ,

Professeur au Conservatoire de Musique.

(Deuxième partie ; voir la première à la page 104.)

PIANOS.

Depuis l'époque où Godefroy Silberman, de Freyberg (vers 1741), et Jean-André Stein, venu quelque temps après, fabriquèrent les

premiers pianos, ou plutôt depuis 1775, lorsque Sébastien Érard et son frère vinrent de Strasbourg à Paris, et commencèrent à construire de petits pianos à deux cordes, qui furent l'origine de leur réputation, la facture des pianos a subi des changements et des perfectionnements si considérables, si extraordinaires, qu'on aurait peine à reconnaître dans ces premiers essais l'origine du puissant et magnifique instrument que nous possédons aujourd'hui.

Les efforts de tous les facteurs ont toujours eu pour but de donner au son plus de puissance et de durée; au mécanisme, plus de précision, de légèreté et de délicatesse, tout en lui conservant l'énergie nécessaire; à la construction en général, plus de solidité, en cherchant, par des barrages en fer ou par d'autres moyens, à résister au tirage énorme des cordes sur les sommiers, et, conséquemment, à donner plus de stabilité à l'accord, et à éviter le gauchissement de la table d'harmonie.

C'est donc à ce triple point de vue que nous allons examiner quelques-uns des pianos présentés cette année à l'Exposition, et juger les perfectionnements qui ont été introduits dans la facture.

Nous disons quelques-uns, car la plupart n'ont subi que de très-légers changements dans le mécanisme, sans qu'il en résulte d'avantages réels.

Les maisons Érard et Pleyel, dont les excellents et beaux instruments sont connus de tout le monde, se présentent naturellement en première ligne; mais comme elles ont obtenu, dans les précédentes Expositions, toutes les récompenses justement méritées par leurs produits, et, d'ailleurs, comme leurs chefs sont membres du jury central et qu'elles sont hors de concours, nous les mentionnerons seulement pour mémoire.

MM. Boisselot et fils, de Marseille, ont reproduit cette année leur piano octavié, c'est-à-dire qui fait entendre l'octave d'une note avec la note même, en ne frappant qu'une seule touche, et un autre piano dont les étouffoirs sont indépendants l'un de l'autre; ce dernier effet s'obtient par une disposition qui ne complique nullement la construction de l'instrument.

Ces habiles facteurs ont, pour ces perfectionnements, obtenu en 1844 une médaille d'or.

L'invention qu'ils ont présentée cette année nous paraît, si elle réalise les espérances qu'ils en ont conçues, devoir apporter une amélioration des plus importantes dans les pianos. Ils ont imaginé de remplacer les cordes cylindriques ordinaires par des cordes plates ou *rubans d'acier*. Aussi nomment-ils l'instrument monté de ces nouvelles cordes, *piano-planicorde*. La largeur de ces cordes varie suivant leur longueur et leur destination : les plus larges,

celles des bases, nous ont paru avoir un peu plus d'un centimètre, et les plus étroites, celles de dessus, de deux à trois millimètres.

Par ce nouveau système, une corde suffit pour chaque note, et si toutes les conditions de sonorité sont obtenues, il en résulte évidemment un avantage immense pour la perfection et la durée de l'accord, et une facilité très-grande pour accorder l'instrument, puisque la nécessité de mettre à l'unisson plusieurs cordes n'existe plus. Huit à dix minutes suffisent pour accorder un piano *planicorde*.

Nous regrettons que l'instrument exposé par MM. Boisselot n'ait pu être entièrement terminé (ils nous ont eux-mêmes prévenus de son imperfection), sans cela nous aurions pu juger plus parfaitement de l'intensité et de la qualité du son; mais néanmoins, tel que nous l'avons entendu, il ne nous a pas paru inférieur d'une manière sensible aux autres instruments.

Nous croyons donc que l'invention de MM. Boisselot est bonne; nous les engageons sérieusement à poursuivre son application, et nous attendons avec impatience un instrument tout à fait terminé. S'il réunit l'intensité et la rondeur de son des bons pianos, les inventeurs auront résolu un problème cherché déjà depuis longtemps sans heureuse solution, celui des pianos *unicordes*.

M. Montal, à qui la Société libre des Beaux-Arts a décerné en 1847 une médaille de 1re classe pour les perfectionnements qu'il avait déjà à cette époque introduits dans la facture du piano droit, est arrivé cette année avec de nouvelles et notables améliorations. Nous avons dit que l'attention des facteurs s'était portée sur un point très-important, la solidité, et qu'ils avaient cherché, par divers systèmes de construction, à paralyser la puissance du tirage des cordes, qui tend constamment à renverser les sommiers en les rapprochant l'un de l'autre. Le remède à cette cause de destruction devait nécessairement appeler tous les soins de M. Montal, et ce facteur, poursuivant la voie que lui ont ouverte ses connaissances théoriques, combinées avec les études pratiques de son art, vient d'appliquer aux pianos droits un système de contre-tirage aussi simple qu'il est puissant.

Il consiste en des tringles de fer placées derrière le fond de la caisse et adaptées, au moyen d'écrous, aux parties postérieures des deux sommiers qui sont préparés pour les recevoir. Ces tringles, disposées parallèlement aux cordes, ne sont pas continues; elles sont divisées en deux demi-tringles, placées vis-à-vis l'une de l'autre, et dont les extrémités, au milieu de la hauteur de l'instrument, sont taraudées, et réunies ensemble, sans se toucher, par une douille. Cette douille, suivant qu'on la fait tourner à droite

ou à gauche, fait augmenter ou diminuer l'écartement des deux demi-tringles, et par conséquent opère un tirage, plus ou moins fort, opposé à celui des cordes.

Un piano droit, monté comme le sont ceux de M. Montal, de quatre cordes dans le dessus, de trois dans le médium et de deux dans les basses, combinaison qui égalise autant que possible les sons, présente une force de tirage d'environ 10,000 kilog. On peut donc juger de la puissance du système de contre-tirage imaginé par M. Montal, puisque non-seulement il contre-balance parfaitement la force des cordes, mais encore, l'équilibre étant établi, il peut, si l'on resserre davantage les tringles, faire monter instantanément l'accord du piano d'un ou de plusieurs demi-tons.

Cette fonction des tringles, agissant par l'intermédiaire des sommiers sur les cordes pour les tendre, peut exactement se comparer à celle de la corde d'une scie agissant sur la lame par l'intermédiaire des bras pour la bander, car les deux appareils sont une application du même principe.

Un autre perfectionnement, non moins important, est l'application faite par M. Montal aux pianos droits d'un mécanisme à *double échappement* ou *échappement continu*. Un inconvénient de la mécanique à échappement simple consiste en ce que l'exécutant est obligé de laisser relever entièrement la touche avant de reproduire un son; avec l'échappement continu cet inconvénient disparaît, et la note peut être répétée sans que la touche se relève entièrement et sans que le doigt l'abandonne. On peut ainsi produire le son dans toutes ses nuances, suivant qu'on laisse plus ou moins relever la touche, avantage capital qu'on n'avait pu encore obtenir sur cette sorte de pianos.

Une foule d'autres améliorations de détail distinguent encore les instruments de M. Montal : ils possèdent un appareil transpositeur extrêmement simple, fonctionnant avec la plus grande facilité et sans le moindre inconvénient pour la mécanique.

Nous engageons cet habile et ingénieux facteur à poursuivre la voie d'amélioration où il est entré depuis longtemps et qui place sa maison au rang le plus honorable.

La maison Rinaldi a présenté aussi les produits de ses ateliers, et ils offrent quelques améliorations dans la mécanique. Ces pianos ont une jolie qualité de son argentin; les basses seulement laissent peut-être un peu à désirer; le clavier est léger et bien réglé. Comme meuble, ils sont d'ailleurs de bon goût, d'une forme gracieuse et élégante. Ils doivent nécessairement occuper une place dans le boudoir d'une jolie femme.

Mais voici M. Van Gils qui vient, lui, avec une idée nouvelle.

Frappé de l'inconvénient qui résulte de l'oxidation des ressorts, et, par suite, de leur rupture, M. Van Gils a imaginé de remplacer tous les ressorts métalliques dans la mécanique du piano par du caoutchouc *vulcanisé*, qui peut, comme on le sait, supporter environ 40 degrés de froid et 150 degrés de chaleur sans perdre de son élasticité. Les corps mous et souples, tels que drap, peau, feutre, molleton, flanelle, employés pour amortir le bruit que pourraient faire les différentes pièces du mécanisme en jouant les unes contre les autres, et qui, au bout d'un certain temps, par les chocs, pressions et frottements répétés, finissent par s'affaisser, s'écraser et tomber en poussière, sont aussi remplacées par le caoutchouc, lequel, par sa nature élastique, ne s'affaisse point. Un autre avantage résultant de l'emploi de cette substance, c'est que les vers, ces constants destructeurs du drap et de toutes les laines en général, ne l'attaquent pas.

M. Van Gils va plus loin : il substitue encore le caoutchouc aux peaux et aux feutres employés pour la garniture des marteaux. Bien qu'il prétende que ce nouveau mode de garniture donne une sonorité *cristalline* possédant toutes les qualités de rondeur et de netteté désirables, nous n'osons pas dire qu'il ait raison. L'instrument que nous avons examiné n'étant point terminé dans toutes ses parties, il ne nous est guère possible de prononcer d'une manière assurée. Cependant nous croyons que le moelleux du feutre et la douceur de la peau seront difficilement remplacés par le caoutchouc.

Si l'invention de M. Van Gils n'atteint pas de prime abord tous les résultats qu'il croit en obtenir, elle pourra néanmoins fournir plus tard de bonnes applications. Nous louons donc M. Van Gils de ses efforts, et nous l'encourageons à continuer.

Parmi tous les autres pianos nous remarquons encore ceux de M. Franche. Ils sont bien construits, ont une bonne qualité de son et un bon clavier. La mécanique ressemble en partie à celle de M. Montal : nous ne voulons pas dire que ce soit un mal, au contraire.

Nous avons dit précédemment qu'on a tenté plusieurs fois déjà par des moyens mécaniques de contre-balancer l'influence atmosphérique sur les cordes du piano, et, par là, de remédier à la variabilité de l'accord. Il y a une dizaine d'années environ, M. Lepère, architecte d'un mérite éminent, amateur passionné de musique, et en même temps physicien et mécanicien, frappé du peu de stabilité de l'accord dans le piano, qui peut, on le sait, être faux quelques heures après le travail de l'accordeur, avait imaginé un mécanisme des plus simples et des plus ingénieux par lequel cha-

cun pouvait rétablir l'accord le plus parfait sans le secours de l'oreille, si le piano avait été d'abord accordé convenablement une première fois. Perfectionné par M. Roller, cet appareil était du plus grand avantage, puisque le maintien de l'accord dans l'instrument se trouvait ramené à une opération si simple qu'elle était exactement analogue à celle de mettre sa montre à l'heure. Il est vrai de dire que le son prenait une qualité un peu métallique, ce qui était un inconvénient: mais nous pensons qu'il n'était pas impossible à un facteur aussi habile que M. Roller de faire disparaître ce défaut. Nous ignorons pourquoi une invention qui aurait pu être si utile aux artistes, et surtout aux amateurs qui habitent loin des villes, où un accordeur ne se trouve pas toujours à leur disposition, est tombée dans l'oubli et n'a pas eu de suite.

Aujourd'hui M. Laborde, ingénieur-mécanicien, présente un système qui n'a pas pour but, comme celui de M. Lepère, de rétablir facilement et instantanément l'accord, mais de maintenir le piano, à ce qu'il prétend, dans un *constant accord.* Il ne faut pas cependant prendre à la lettre l'expression *constant accord*; M. Laborde lui-même n'y attache pas un sens rigoureux; il pense seulement qu'avec son système l'accord reste dans un état *satisfaisant*, car il n'y a point mathématiquement et physiquement d'accord constant.

Voici en quoi consiste cette invention, dont nous ne pouvons donner ici qu'une description très-succincte et très-imparfaite : Devant le sommier supérieur, destiné dans les pianos droits à recevoir les chevilles, se trouve placé un second sommier en tôle d'acier, le dépassant par le haut et formant couteau sous un angle de quarante-cinq degrés ; sur le tranchant de ce sommier vient se poser un levier en cuivre auquel la corde est attachée, et dont l'office est de tendre celle-ci par l'effet d'un tirage opéré sur la partie postérieure du levier par une autre corde qui se rattache à un ressort à boudin, fixé à un autre sommier placé derrière l'instrument et dans sa partie inférieure.

Les bras du levier sont dans le rapport de 1 à 20, de sorte que, si la corde tendue a une force de tirage de 30 kil., elle est maintenue à cette tension par un tirage opposé de 1 kil. 500 gr., effectué par le ressort.

Nous ne pouvons essayer de faire comprendre l'invention de M. Laborde sans entrer dans quelques détails qui appellent le calcul à leur aide. Nous tâcherons d'être le plus clair et le plus concis possible.

Tous les théoriciens savent que les différents *sons* que donne une corde, suivant son degré de tension, ou mieux, les *nombres de vi-*

brations qui produisent ces *sons, sont entre eux dans le même rapport que les racines carrées des poids qui tendent la corde.*

On dit que le diapason de l'Opéra fait 441 vibrations par seconde; mais, d'après la loi des sons comparés, le *la* est au *si* comme 120 est à 135, ou comme 8 est à 9. Le *si* fera donc, dans ce cas, 496 vibrations ou à peu près par seconde $\left(\frac{441\times9}{8}=496\right)$, c'est-à-dire 55 de plus que le *la*. Or, comme sur le piano le *la dièze* et le *si bémol* ont le même son, le nombre de vibrations de ce demi-ton sera environ de 468, ou 441 augmenté de la moitié de 55.

Cela posé, supposons que la corde du *la* du médium, tendue avec pointe et cheville, se soit allongé de 1/20 de millimètre, l'expérience démontre qu'alors le son baisse presque d'un demi-ton.

Supposons maintenant que la même corde, tendue par le nouveau système, se soit allongée de la même quantité, et que le ressort tendeur, par cet effet rentré sur lui-même de 1 millimètre, puisque les bras du levier sont dans le rapport de 1 à 20, ait perdu 50 grammes de son tirage, qui était de 1 kil. 500 gr., et qui n'est plus que de 1 kil. 450 gr., on aura, d'après cette supposition et ce que nous avons dit plus haut, la proportion suivante :

$$441^{\text{vib.}} : x^{\text{vib.}} :: \sqrt{1^{\text{kil.}},500} : \sqrt{1^{\text{kil.}},450},$$

ou bien :

$$38,73 : 38,08 :: 441^{\text{vib.}} : x^{\text{vib.}}.$$

Si l'on fait l'opération, on trouvera pour valeur de x 433,6, soit en nombre entier 434, nombre de vibrations par seconde que donnera la corde qui se sera allongée de 1/20 de millimètre, c'est-à-dire 7 vibrations de moins que le *la*.

Nous avons vu que le nombre de vibrations de demi-ton était de 27 ou 28; or, 7 étant le quart de 28 ou du demi-ton, le son aura donc baissé de 1/8 de ton, d'un peu plus d'un comma. C'est déjà quelque chose; mais cependant si l'on considère que la variation thermométrique qui aurait fait baisser cette corde aurait également influé sur toutes les autres, ont est porté à croire que l'accord ne serait pas troublé de manière à rendre l'instrument injouable.

Une expérience faite devant nous paraît encore donner raison à M. Laborde. Deux *la* tendus parfaitement à l'unisson, l'un avec cheville, l'autre avec levier, ont été changés de température par la présence d'une lampe à esprit-de-vin; la corde tendue avec cheville a baissé très-sensiblement, tandis que celle tendue par le levier est demeurée à peu de chose près au diapason.

Voilà en effet ce qui a eu lieu; mais nous n'osons pas pour cela affirmer que toutes les prévisions de M. Laborde soient justes. A-t-il pensé que la température n'agit pas seulement sur les cordes,

mais encore sur le bois de la caisse? Et d'ailleurs, en supposant que tout se passe comme il le croit, l'instrument ne contractera-t-il pas des défauts par l'emploi du système? D'autres phénomènes acoustiques que ceux prévus par M. Laborde ne se présenteront-ils pas? Par exemple, est-il bien certain qu'une corde fixée à un corps qui n'est pas rigide, comme le levier, ait toute la plénitude de vibration désirable? La quantité considérable de métal nécessitée par l'appareil ne donnera-t-elle pas au son une qualité dure et métallique? Nous le craignons.

Enfin, on pourrait encore faire d'autres objections; mais cependant l'idée de M. Laborde ne doit pas passer inaperçue, et, quelque imparfaite qu'elle se présente aujourd'hui, elle a peut-être de l'avenir. Combien n'a-t-on pas vu d'inventions repoussées à leur apparition, et même avec raison, se modifier, se perfectionner, et arriver ensuite à un heureux résultat!

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS,

FONDÉE LE 18 OCTOBRE 1830.

Les séances ont lieu, les 1er et 3e mardis de chaque mois, au palais du Luxembourg, à trois heures après midi.

BULLETIN N° 412.

Séance du mardi 16 *octobre* 1849.

Présidence de M. Rohault de Fleury.

La séance est ouverte à trois heures.

Le procès-verbal est lu et adopté.

Correspondance :

1° Envoi de deux numéros du journal anglais, *The Builder*. M. Dubois, rapporteur.

2° M. Bernard, fabricant de crayons, soumet à la Société des échantillons de ses produits; renvoyé à la commission des couleurs, etc.

M. Rouillard a la parole pour lire un rapport sur le procédé de nettoyage des tableaux proposé par M. Chevalier, chimiste; d'après les conclusions du rappor-

teur il est décidé que la Société adressera des remercîments à M. Chevalier pour son intéressante communication.

M. Bourla lit des souvenirs de voyage en Hollande; il passe en revue la construction physique de ce pays, arraché en quelque sorte aux flots de la mer, dépeint son aspect pittoresque et les mœurs de ses habitants; enfin il donne une description détaillée de la maison occupée à Saardam par le czar Pierre le Grand, pendant tout le temps qu'il consacra à l'étude des constructions maritimes. Cette description, appuyée de planches relevées sur les lieux, excite l'intérêt de l'assemblée.

La séance est levée à cinq heures et demie.

Ordre du jour de la séance du mardi 6 *novembre* **1849.**

1° Lecture du procès-verbal;

2° Correspondance;

3° Rapport par M. Rouillard sur les objets relatifs à la pratique des Beaux-Arts;

4° Rapport au nom d'une commission spéciale sur diverses propositions réglementaires;

5° Rapport de M. Guérin sur un ouvrage de M. Griffi;

6° Communication par M. Rohault sur des ruines romaines d'Acq-Bell;

7° Rapport par M. Paul Carpentier sur les couleurs à base de zinc;

8° Lecture d'un travail sur le paysage par M. H. Vander Burch;

9° Rapport par M. Desjardins sur l'hospice des Jeunes Aveugles;

10° Rapport par M. Jacob sur un ouvrage intitulé : *Relation d'un voyage fait en* 1843-44 *en Grèce et dans le Levant*, par M. A. Chenavard.

Le secrétaire de la Société,
Auguste GALIMARD,
Rue Honoré-Chevalier, n° 4.

Avis. Le n° 4 de l'ordre du jour comprenant une modification aux statuts qui aurait pour effet de faire nommer le président pour deux ans, les membres de la Société sont invités à assister à cette importante discussion. La séance commencera à trois heures très-précises.

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupre, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

LA

TRIBUNE DES ARTISTES

CONCOURS POUR L'ÉRECTION D'UN MONUMENT

A LA MÉMOIRE DE MONSEIGNEUR AFFRE,

ARCHEVÊQUE DE PARIS.

On se rappelle la mort glorieuse de Monseigneur l'Archevêque de Paris, victime de ses efforts évangéliques pour arrêter la guerre impie qui déchirait la grande cité. Cette mort fut un deuil pour tous, et les nobles paroles du prélat : *Puisse mon sang être le dernier versé*, vibrent encore dans tous les cœurs. Il n'est donc pas surprenant que le concours ouvert pour élever un monument au martyr et pour perpétuer le souvenir de son vœu, ait excité l'émulation d'un grand nombre d'artistes. Qu'on nous permette seulement une réflexion sur l'exposition de ce concours à l'école des Beaux-Arts. Il nous semble que sans manquer à la liberté, on pouvait, par respect pour le public, faire un choix parmi les ouvrages présentés, et sauver de l'humiliation du grand jour certaines choses évidemment faites par des gens dont le talent trahit la bonne volonté.

Les exposants ont envisagé l'œuvre à accomplir de trois points de vue différents ; les uns ont voulu rappeler le fait historique, l'action de Mgr l'Archevêque de Paris ; les autres n'ont songé qu'à la nécessité d'ériger un tombeau plus ou moins historique ; les derniers enfin ont idéalisé le fait et transformé la figure en symbole. Les plus habiles, peut-être, ont combiné ces trois points de vue pour en faire sortir un ouvrage historique et monumental à la fois. Telle a été la pensée de l'auteur du n° 1 ; l'Archevêque, frappé à mort, est tombé sur le pavé des barricades ; son bras et ses yeux levés au ciel expriment l'idée toute chrétienne qui domine alors son âme. Aux angles du soubassement, deux figures dans l'attitude de la douleur soutiennent des tablettes où se trouvent inscrites et les pa-

roles du prélat et cette devise chrétienne : *Le bon pasteur donne sa vie pour son troupeau.* Entre ces deux figures un bas-relief représente Mgr Affre sur la barricade du faubourg Saint-Antoine.

Toute cette composition est simple, grandiose et sage ; c'est à la fois un monument et un tombeau : c'est en un mot l'œuvre la plus complète et la plus homogène de celles exposées. Le n° 5, conçu sous la même inspiration, est loin de l'harmonie de l'esquisse n° 1.

Parmi les artistes qui ont cru devoir se renfermer dans la seule donnée d'un tombeau, l'auteur du n° 3 est certes celui dont la pensée s'est formulée sous l'aspect le plus original ; l'Archevêque, en habits pontificaux, est couché sur un lit de pavés ; un soubassement, de style ogival, comme le reste de l'ornementation, renferme un caisson où se trouve le bas-relief historique. Il y a dans cette œuvre une smplicité de bon goût à laquelle nous applaudirions si l'architecture ogivale et la figure d'ange archaïque placé derrière le monument ne nous semblaient un anachronisme.

Les n°s 4 et 9 sont de simples sarcophages surmontés de la figure du prélat ; rien là ne nous paraît rappeler assez directement le grand acte et les nobles paroles que le statuaire doit écrire en marbre impérissable.

Les monuments symboliques sont les plus nombreux, et, nous devons le dire, l'idée y est généralement exprimée d'une manière digne et sans exagération. Dans le n° 13, l'Archevêque mourant tombe dans les bras du Christ, et dépose dans son sein même la prière sublime qui s'échappe de ses lèvres avec son âme. L'intention de ce groupe, rendue avec talent, pourrait produire un morceau remarquable. Dans le n° 20 la figure principale est debout sur la barricade, tenant en main la palme du martyre et dans cette béatitude tranquille destinée à peindre l'âme détachée de son enveloppe ; le soubassement est tout un charmant petit morceau de style ogival polychrome où des bas-reliefs, des figures symboliques, des cartouches à inscriptions. développent, et le fait historique, et les différents aspects de la pensée de l'artiste. Il y a beaucoup de talent dans cette esquisse ; mais nous lui adresserons le même reproche qu'au n° 3 ; elle renferme un anachronisme. Pourquoi donc ces couleurs chatoyantes, ces figures d'un autre âge, ces caractères brisés, quand la statue principale porte le costume de notre époque, quand dans les bas-reliefs nous voyons, non des cottes de maille et des poulaines, mais la tunique du soldat et la blouse ou l'habit de 1848 ? Il faut se décider enfin à écrire notre histoire en caractères vrais et lisibles pour tous.

Dans le n° 26, l'Archevêque, couché sur son lit de mort, adresse au ciel son dernier vœu ; la figure a de l'onction, un mouvement

convenable, mais le reste du monument ne nous paraît pas répondre à cette figure.

Nous n'aimons pas non plus l'ensemble du n° 28, qui ne nous donne l'idée ni d'un tombeau ni d'un monument historique.

En général, cette exposition est assez satisfaisante ; on n'y voit pas de ces choses bizarres, de ces écarts d'imagination trop ordinaires dans les exhibitions du même genre ; seulement on se demande si c'est bien là un concours sérieux. Où est le programme ? Quelle forme et quelles dimensions devait avoir le monument ? Les uns font une décoration de chapelle, les autres un simple sarcophage surmonté d'une figure ; beaucoup se préoccupent de la place où sera érigé le monument ; d'autres l'exécutent de manière à ce qu'il puisse se placer partout. Qui a tort ? qui a raison ? Le jugement nous l'apprendra.

CATALOGUE DES TABLEAUX DU MUSÉE DU LOUVRE.

Nous avions bien raison de douter de la véracité des bruits qui avaient circulé au sujet d'un ordre de M. Jeanron, ayant pour effet de suspendre la publication des catalogues du Musée du Louvre. Voici le démenti le plus péremptoire qui s'étale aujourd'hui à la porte même du grand salon. C'est la première partie de la notice des tableaux comprenant les écoles d'Italie.

L'auteur de ce travail, M. Frédéric Villot, ne s'est pas contenté, comme ses devanciers, de faire une froide et sèche nomenclature ; l'artiste, le savant, le curieux, y trouveront chacun leur compte ; à côté du nom du peintre, de la date de sa naissance et de celle de sa mort, se trouve une biographie aussi étendue que le permettaient les limites d'un catalogue ; puis vient la description du tableau avec les traits saillants de sa composition ; la dimension des figures et leur disposition ; une courte phrase rappelle les gravures principales qui en ont multiplié la représentation ; enfin vient l'histoire de ce tableau.

Ceci est un point important dans le travail de M. Villot, et on pourrait presque dire une heureuse innovation. En effet, comme le dit l'avertissement, jusqu'ici pareil travail n'avait été entrepris qu'en France et lorsque nos armées triomphantes envoyèrent à plusieurs reprises de Flandre, d'Allemagne et d'Italie, de nombreux chefs-d'œuvre, trophées de nos victoires. Les notices publiées alors té-

moignent d'un goût éclairé et d'une instruction solide. Malheureusement elles ne comprennent que la description d'un nombre fort peu considérable de tableaux retournés maintenant à leur ancienne place. Les conservateurs du Musée central, sous la République et sous le Consulat, s'étaient engagés, il est vrai, à continuer une œuvre si bien commencée; mais des événements imprévus les empêchèrent de tenir leur promesse, et leur exemple ne trouva pas d'imitateurs. On sait l'horreur qu'avaient à certaines époques les administrations publiques pour les ouvrages didactiques; au catalogue des antiques, dressé par le célèbre Visconti, continué par M. de Clarac, succéda cette froide nomenclature que l'on sait, contre laquelle ce dernier savant crut devoir protester en publiant à ses frais un ouvrage tellement rempli des renseignements qui manquaient à l'autre, que cet ouvrage a pu prendre le titre de *Manuel de l'histoire de l'art chez les anciens;* entreprise gigantesque où l'homme consciencieux a usé sa vie et dépensé sa fortune.

Dans le paragraphe relatif à l'histoire de chaque tableau du Louvre, M. Villot a réuni tous les renseignements qui peuvent servir à établir son originalité et sa provenance, c'est-à-dire, sa présence dans les collections anciennes, son passage dans les ventes célèbres, l'époque où il a été donné ou acquis. Voici comment ces documents sont classés: *Collection de François Ier*, quand il est prouvé par des passages d'auteurs contemporains ou anciens que le tableau lui a appartenu. — *Collection de Louis XIV*, lorsque le tableau est porté sur l'inventaire dressé en 1709-10 par Bailly, garde des tableaux de la couronne, d'après les ordres du duc d'Antin. — *Ancienne collection*, quand la peinture n'est pas enregistrée sur l'inventaire précédent, soit par oubli, soit parce qu'elle a été acquise depuis, et que sa provenance est ainsi désignée sur les inventaires postérieurs. — *Musée Napoléon.* Sous ce titre sont compris tous les tableaux qui, entrés dans la collection depuis la République jusqu'à la Restauration, ont été inscrits sur l'inventaire général de l'Empire, et figurent dans les livrets du Musée Napoléon. On a joint à ces renseignements l'estimation de la valeur des tableaux par les experts officiels des Musées sous l'Empire et sous la Restauration, ainsi que le prix payé en vente publique par ceux qui ont été livrés aux enchères.

Nous insistons sur ces détails parce qu'ils constituent dans l'art un fait nouveau. On sait comment la valeur des livres a cessé d'être arbitraire après la publication de l'ouvrage de Brunet; comment Mionnet a régularisé les transactions entre curieux et marchands, en fixant une estimation approximative pour tous les produits de la numismatique grecque ou romaine. N'est-il pas à espérer que l'a-

doption d'un mode de catalogue analogue à celui inauguré par M. Villot viendra mettre un terme aux oscillations funestes que la mode imprime souvent au commerce des tableaux de maîtres? Les œuvres capitales de toutes les écoles une fois estimées d'une façon officielle, il ne dépendra plus de telle ou telle volonté de faire fléchir le prix du mérite réel ou d'exalter la médiocrité mise en vogue. Tenir les amateurs en haleine, les éclairer par tous les moyens possibles, telle est la mission des critiques de l'art; cette pensée n'est pas neuve; elle avait contribué en partie à la création du cabinet de l'amateur et de l'antiquaire, et à la fondation de l'alliance des arts; si les circonstances ont fait disparaître ces deux foyers de lumières, c'est une raison de plus pour que nous nous sentions obligé de les remplacer auprès du public.

Nous applaudissons donc vivement au travail de M. Frédéric Villot, et nous remercions M. Jeanron d'avoir prêté le concours de son autorité à la publication d'une œuvre qui sera vivement appréciée des amateurs et des artistes.

MUSIQUE.

LA REPRISE DU PROPHÈTE.

L'Opéra vient de reprendre *le Prophète*, dont les représentations avaient été momentanément suspendues. Nous ne pouvons résister au désir de consacrer quelques lignes à une œuvre considérable, qu'il ne nous a pas été donné de saluer à son apparition. Nous le disons bien haut, pour nous Meyerbeer est en progrès évident, et son nouvel ouvrage lui prépare une place entre les maîtres divins qui ont illustré l'école allemande.

Pourtant, il faut l'avouer, *le Prophète* a, dès l'abord, été accueilli avec une certaine froideur. Et comment en eût-il été autrement? La critique, appelée à diriger l'opinion publique, semble le plus souvent prendre à tâche de l'égarer et de la pervertir. M. Théophile Gautier n'a-t-il pas accueilli par des railleries la reprise de *la Création* d'Haydn, magnifiquement montée par l'Opéra, sous la direction du vieil Habeneck? Rire d'Haydn! demander d'où vient qu'on l'exhume! M. Gautier y avait-il bien songé, avant d'écrire ces lignes impies, qui ont laissé dans notre cœur une impression encore douloureuse?

Voilà comment se fait l'éducation du public, voilà quelles dispositions regrettables on lui fait apporter à l'audition des grandes œuvres contemporaines.

Gens ingénieux et singuliers que nous sommes! Nous attendons toujours des compositeurs quelque chose qui ressemble à l'idée que nous en avons préconçue : à Meyerbeer, nous demandons toujours *Robert le Diable;* à Rossini, *le Barbier* ou *la Sémiramide;* si bien que quelque jour, quand nous voyons paraître *le Prophète* ou *Guillaume Tell*, nous crions à la décadence, sans songer que le maître a progressé et que notre éducation est toujours à faire.

L'homme qui nous a donné *les Huguenots* après *Robert* devait, de toute nécessité, à moins d'épuisement après ces deux œuvres, arriver à la haute conception du *Prophète.* C'est là ce que nous n'avons pas voulu comprendre, c'est là ce que nous sentirons tous, lorsque cent représentations du nouvel ouvrage nous auront initiés à des beautés que les premières auditions ne nous auraient pas révélées. Le maître aura fait l'éducation de la foule.

C'est Virgile dictant son *Pollion;* c'est Beethoven écrivant sa *Symphonie* avec chœurs. Aveugle et sourd celui qui ne peut suivre ces hommes divins dans les hautes régions où les a emportés leur génie.

Nous commençons par le dire, cinq actes de musique n'ont rien qui nous puisse effrayer; jamais la fatigue ne nous a saisis au sortir des *Huguenots*, et nous avons toujours regretté que des coupures barbares aient déshonoré la grande conception de *Guillaume Tell.* C'est quand le maëstro s'est replié sur lui-même, c'est lorsque, pris d'un sublime dédain pour sa renommée contemporaine, il cherche la route sublime qu'ont tracée ces maîtres disparus, c'est alors, disons-nous, que nous l'écoutons avec le plus de recueillement et que nous nous sentons profondément tressaillir.

Assez d'autres feront de la musique à la mode, des motifs que chacun fredonne au sortir de l'Opéra; ceux-là, qu'on le sache bien, n'auront pas place dans la mémoire des hommes; car les Grétry, les Monsigny sont rares, et nul n'est encore venu s'asseoir à leur clavecin abandonné.

Le Prophète n'est pas exempt d'imperfections, si l'on veut appeler de ce nom quelques formules moins saisissables qui ne sont que des faces du génie de Meyerbeer. Mais, à la hauteur où s'est placé le maître, mieux vaudrait cent fois encore un de ses opéras, tout incomplet qu'il pût être, que l'œuvre réussie de tout autre, Rossini excepté : le champ y serait plus large, la moisson plus féconde.

Et puis, Meyerbeer a gravi hardiment cette pente presque inac-

cessible dont les vieux symphonistes semblaient avoir seuls connu la route. Ses airs de danse ont ce parfum de gaieté grave, dernier mot de l'art qui s'est si largement révélé à Beethoven. Les valses du second et du troisième acte n'ont rien à envier aux fraîches conceptions de *Freyschutz*, et le chœur du début de l'ouvrage ne peut trouver d'égal que dans le scherzo de la symphonie en *fa*. La puissance fantastique est poussée au plus haut degré dans les développements du songe que raconte Jean de Leyde.

Puis Meyerbeer a de ces inspirations qui lui appartiennent en propre, et dont il ne faut chercher nulle part le modèle. C'est une curieuse étude que de suivre les diverses transformations d'un talent qui s'est épuré sans rien perdre de son originalité native. Dans l'entrée de Fidès, au premier acte, on retrouve ce charmant esprit qui faisait descendre Alice de la montagne, au milieu d'un chœur de hautbois et de flûtes. Seulement Meyerbeer a grandi, et son inspiration est mûrie de quinze ans.

Il appartient au seul génie de nous doter de ces effets inattendus, qui ouvrent, pour ainsi dire, une voie nouvelle, et qui défraient toute une génération de compositeurs. C'est en cela surtout qu'excelle Meyerbeer. Nous ne sachons pas qu'une *pédale* ait jusqu'à présent été traitée avec autant de bonheur et de richesse que l'andante du cinquième acte

Renonce à ton pouvoir...

chanté d'abord par l'orchestre, et repris sous une autre forme par Fidès.

Comment dire ces merveilles d'agencements harmoniques, ces périodes à résolutions inattendues, si charmantes à entendre pour ceux qu'ont lassés les éternelles formules de l'Italie ! Chez les Italiens secondaires, aucune mélodie ne peut paraître dont la cadence ne soit facilement prévue, tant le cadre en est étroit et arrêté. C'est là ce qu'a si bien compris Rossini, qui, fatigué de lui-même par les redites de ses pâles imitateurs, s'est placé dans le *Stabat* et dans *Guillaume Tell* sur des hauteurs inaccessibles aux plagiaires.

Quant à Meyerbeer, il est et demeure inimitable ; sa formule, moins exubérante que celle de Rossini, est moins saisissable dans ses contours. Comme Weber, il défie tous les Sosies, et seul il peut se reproduire lui-même.

Deux écoles se partagent, j'ai presque dit se disputent notre scène. L'Allemagne y est représentée par Meyerbeer, l'Italie par le maëstro de Pesaro. Tous deux se sont faits Français ; car ni le théâtre de Vienne, ni la Scala de Milan n'ont les prémices de leur génie. C'est à notre Opéra qu'est réservé l'honneur de la première

audition de ces œuvres que le monde n'applaudit qu'après nous.

Accueillons donc avec respect des ouvrages qui honorent notre scène, et qu'on nous soumet comme à des juges éclairés et sérieux ; n'attendons pas la venue d'un chanteur pour comprendre et applaudir *Guillaume Tell*, tombé d'abord devant notre ignorance ; souvenons-nous enfin que Rossini, que nous implorons si humblement à cette heure, ne s'est retiré que devant notre dédain.

Mme Viardot a été admirable dans le rôle de Fidès.

EDMOND LE BLANT.

Nouvelles diverses.

COPIES DE RAPHAEL. Le bruit court que MM. Balze, auteurs des copies des Stances et des Loges exposées, dans le temps, au Panthéon, viennent de recevoir une nouvelle mission : ils devraient aller à Rome exécuter les copies des fresques de Raphaël non comprises dans leur première commande, et réduire quelques-unes de celles déjà faites, afin de les rendre propres à entrer dans le cadre de nos monuments publics.

Il nous serait douloureux de paraître disputer à des jeunes gens honorables et dont l'avenir peut être brillant, un travail important et avantageux. Cependant l'intérêt des arts doit l'emporter ici sur tout sentiment de respect pour un intérêt privé. Nous protestons donc contre ce projet.

On sait le jugement qu'a porté la Société libre des Beaux-Arts sur les premiers travaux de MM. Balze ; l'exposition des Tuileries est venue démontrer surabondamment que le talent de ces jeunes artistes n'était pas encore arrivé au degré de maturité nécessaire pour aborder l'exacte reproduction du maître le plus pur et le plus châtié que le 16e siècle ait produit. Pour un peintre dont le talent est tout d'apparat, un à peu près peut satisfaire. L'à peu près de Raphaël n'est plus rien.

Nous adjurons donc les hauts protecteurs de MM. Balze, non pas de leur retirer le crédit alloué, mais de lui donner une autre destination, et d'attendre, pour faire copier Raphaël, ou que MM. Balze soient à la hauteur d'une telle mission, ou qu'un artiste consommé dans l'étude des maîtres puisse accepter la tâche laborieuse, mais pleine de gloire, de sauver d'une destruction absolue des œuvres qui, chaque jour, subissent une détérioration nouvelle.

THORWALDSEN. Les journaux quotidiens ont fait grand bruit du voyage entrepris par M. Charles Blanc pour courir à la conquête

des œuvres de Thorwaldsen. Nous n'avons pas à rechercher ici quel était le motif réel de cette excursion. Ce qui est parfaitement constaté, c'est que les acquisitions faites consistent en plâtras indignes du transport, et auxquels on aurait voulu faire consacrer une salle au Louvre. Une salle au Louvre pour ces moulages, lorsque tant de chefs-d'œuvre sont encore en magasin, quand les maîtres de la renaissance ont à peine une place où se glisser, quand nos statuaires les plus illustres voient leurs œuvres se dégrader dans les jardins publics ou sous des portiques ouverts aux injures du temps! Heureusement que le cri de l'indignation universelle a fait taire les prétentions de M. le directeur des Beaux-Arts. Ce qui restera de son voyage, c'est un désastreux bordereau de dépense imputable au budget général des Musées, et un rapport qui est trop curieux pour que nous ne le mettions pas prochainement sous les yeux de nos lecteurs, la place nous manquant aujourd'hui.

La Sainte-Chapelle. Depuis l'institution de la magistrature, le public se porte en foule au palais de Justice pour visiter la précieuse chapelle que fit construire saint Louis pour l'exposition des reliques qu'il avait rapportées de sa pieuse croisade. Telle qu'elle est aujourd'hui, cette chapelle excite l'admiration universelle. Pour nous, c'est une œuvre encore incomplète; nous attendrons donc, pour la décrire, que les draperies aient disparu pour faire place aux peintures; que les vitraux soient complets; que la dorure à l'eau ait fait place aux décorations définitives. C'est seulement alors, en effet, que nous pourrons juger et faire apprécier au public l'exactitude de la restauration entreprise. Hâtons-nous d'ajouter que ce qui existe déjà nous ferait augurer favorablement du reste, si toutes les garanties possibles n'étaient renfermées dans le nom seul de l'architecte chargé des travaux.

Bibliographie. M. A. de Boissieu, petit-fils du célèbre graveur, publie en ce moment à Lyon un précieux recueil des inscriptions conservées au musée de la ville. M. de Boissieu a magnifiquement illustré son texte de reproductions fac-similé de tous les monuments qu'il publie. Nous ne pouvons que recommander vivement à tous les antiquaires un ouvrage national qui évoque les souvenirs des premiers temps de notre histoire.

C'est là un de ces travaux qui honorent le pays et l'homme qui leur a voué son existence.

Lyon et Paris, Techner, place du Louvre, 20.

TRAVAUX DE LA SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

SOUVENIR

D'UN VOYAGE EN HOLLANDE,

Visite à la maison du czar Pierre le Grand à Saardam, en 1821,

PAR M. BOURLA.

La Hollande est un pays bien digne d'exciter la curiosité du touriste ou du peintre; rien n'est plus remarquable que cette vaste et fertile contrée dont l'homme et la nature se disputent chaque parcelle, où la mer cherche à envahir, par son action lente et prolongée, ce que l'ingénieur a su lui arracher ou ce que les digues lui défendent d'atteindre. Aussi quel aspect surprenant n'offre pas la capitale, cette Venise du Nord, où les mâts se mêlent aux pignons et aux clochers, où la façade des maisons se reflète entre l'image des vaisseaux marchands! Amsterdam est coupée par des canaux qui la divisent en 86 îles réunies par plus de 280 ponts; son palais, ancien hôtel de ville, repose sur 13,695 pilotis formés de mâts de 15 à 20 mètres de longueur. Mais continuons, car chacun connaît l'histoire de cette contrée toute moderne, dont la pêche et les conquêtes maritimes ont fait la fortune et la gloire.

Voici la mer d'Harlem, vaste inondation qui a envahi plus de 15,000 hectares de terre d'une grande valeur, et où l'on a vu longtemps la pointe des clochers des villages détruits sortir de l'eau comme pour donner un avertissement aux contrées placées dans des conditions analogues à celles où ils se trouvaient. Là est Harlem, célèbre par la singulière folie qui saisit un beau jour ses habitants devenus amateurs de tulipes au point de dépenser des sommes fabuleuses pour se procurer les espèces rares et nouvelles.

Je ne parlerai pas non plus de cette multitude de villages propres, parés à en être ridicules, parmi lesquels le plus singulier est sans doute celui de Brouck, aux maisons peintes, aux arbres badigeonnés dans toute la hauteur du tronc, au sol semé de sables diversement colorés, dont la symétrie ne se trouve pas dérangée

par les pas d'un voyageur sans qu'aussitôt les servantes, le balai à la main, ne viennent rétablir le dessin laborieusement tracé. Tout cela, avec les arbres taillés en figures bizarres, donne à ces cottages l'air de sortir d'une boîte de jouets d'enfants.

Je me hâte d'arriver au véritable pèlerinage que chacun tient à accomplir, la visite à Saardam ou Zaandam, petit port devenu célèbre par le séjour de Pierre le Grand, qui y vint apprendre le métier de charpentier constructeur.

Au mois de juin de l'année 1697, une barque arrivée dans le port déposa sur la plage un inconnu jeune et beau, grand et robuste, vêtu du costume de pilote. Cet inconnu s'empressa d'acheter une petite maisonnette en bois, dont la construction datait de 1632; il s'y installa, puis se fit inscrire sur le livre des ouvriers charpentiers de marine, sous le nom de *Pierre Michaelof.* Cet homme, c'était le czar Pierre, qui avait quitté son vaste empire pour venir incognito étudier lui-même en Hollande les éléments du génie maritime, et doter ensuite son pays d'une science nouvelle, d'une puissance inconnue, celle d'une flotte importante.

La Hollande était bien digne alors de devenir l'école du grand homme; ses chantiers avaient une réputation européenne; ses vaisseaux sillonnaient toutes les mers, et il ne sortait pas annuellement moins de 1500 navires de ses ports.

Pierre Michaelof se mit à l'œuvre et travailla manuellement avec les autres charpentiers; il commença, comme ouvrier, la construction d'un vaisseau de 60 canons qu'il avait commandé comme empereur; il le vit s'élever sous ses yeux, on pourrait presque dire par ses soins, et connut ainsi les détails les plus minutieux d'un art complexe et difficile.

La maison occupée par Pierre le Grand à Saardam est, on le pense bien, devenue une relique; j'ai donc pensé être utile et agréable à la fois aux artistes et aux curieux en la dessinant avec un soin scrupuleux; elle avait alors plus de deux cents ans d'existence et penchait visiblement. Ses planches disjointes, quelque peu pourries et vermoulues, menaçaient ruine; il me paraissait donc urgent de la léguer à la postérité dans sa figure première avant que des restaurations ne vinssent en changer l'aspect.

Cette maison se compose de deux pièces dont la première servait tout à la fois de cuisine, de salle à manger, de chambre à coucher, et même de salle de conseil; car plus d'une fois des ambassadeurs du grand monarque, déguisés comme lui, venaient dans cette humble cabane conférer sur le gouvernement de la Russie et débattre les intérêts futurs de l'Europe civilisée. La chambre est éclairée par une seule croisée et chauffée par une grande cheminée

en forme de hotte avec jambages et chambranles en bois. L'ameublement se compose d'une petite table à pieds tournés, de quelques chaises triangulaires en bois à trois pieds; au fond à gauche en entrant, se trouve un meuble qu'au premier aspect on prendrait pour une bibliothèque ou un buffet. Il a effectivement une porte supérieure à deux ventaux dont les panneaux sont grillés en fil de laiton et munis de rideaux; dans le soubassement est une petite porte de service, le tout est orné de pilastres de chaque côté et couronné d'une corniche. Cette sorte d'armoire prise aux dépens de la pièce située derrière, contenait le lit du czar; la porte du bas servait à remuer ou changer la paille formant la couche et recouverte seulement d'un mince matelas. Les portes du haut ouvertes, on apercevait le lit; fermées, elles annonçaient un meuble de plus. Certes on ne vit jamais un homme aussi haut placé vivre avec une simplicité pareille; cette abnégation de l'individu, consentie dans l'intérêt de tout un peuple, est réellement l'un des plus beaux traits que nous offre l'histoire.

Dans un coin près de la cheminée, une autre armoire servait à serrer les vivres et les ustensiles de ménage; une échelle rangée contre cette armoire permettait de monter au grenier par une trappe ouverte dans le plafond.

La seconde pièce ne contient ni meubles ni outils; c'était l'atelier du charpentier Michaelof. Le plancher lui servait de tableau pour tracer ses épures, étudier les formes et les proportions géométriques des divers éléments de la construction navale. C'était là pourtant que le monarque rédigeait les notes destinées à servir de base à l'un des éléments de la gloire de son pays.

L'esprit humain vit de contrastes; on est certes plus frappé de la grandeur du monarque russe en visitant cette humble cabane qu'en parcourant la capitale qui porte son nom. Il y a là toute la trace du génie inflexible qui ne connaît aucun obstacle capable de le rebuter. Qu'importait à un homme comme Pierre la vie rude, les privations, l'obscurité? ce qu'il lui fallait c'était porter tout d'un coup la civilisation dans une contrée demi-barbare, la lumière des sciences au milieu de l'ignorance moscovite; nul intermédiaire ne lui paraissait propre à accomplir cette tâche, et il venait lui-même allumer le flambeau et recueillir les éléments propres à l'alimenter. Dans cette hutte misérable, le souverain pouvait causer familièrement avec tous. Ouvriers, il les traitait en camarades, scrutait leur volonté, appréciait leur habileté manuelle, et profitant de sa position, les embauchait en son nom en leur promettant des avantages qu'il n'hésitait point à mettre en balance avec les intérêts de sa patrie; ingénieurs, il les consultait comme pour apprendre, et là où la science

se manifestait avec évidence, il osait promettre au nom du monarque, et sûr de sa propre parole il faisait diriger sur ses états les plus habiles sujets de la Hollande. On est heureux de pouvoir constater ainsi les titres que le czar Pierre s'est acquis au nom de Grand, qui lui a été décerné par l'histoire.

A Saardam comme partout où quelque curiosité attire les voyageurs, un registre est ouvert où chacun inscrit son nom et la pensée que le lieu lui suggère. Là comme ailleurs on est surpris de la platitude des réflexions de la plupart des touristes; phrases incohérentes, boursouflures ridicules, lieux communs, remplissent déjà une nombreuse collection de volumes; à peine si quelque phrase correcte, simple et juste vient exprimer ce que tout le monde devrait éprouver à la vue d'un monument si éloquent dans sa médiocrité.

Parmi ces maladroits, de plus malavisés encore ont cru donner un relief particulier à leur nom en le gravant sur les parois mêmes de la cabane. C'est là une souillure qui révèle autant de sottise que de grossièreté dans celui qui s'en rend coupable. Qu'espère-t-il l'être ignoré qui inscrit sa personnalité vulgaire dans ce sanctuaire où le nom de Pierre le Grand écraserait même un nom illustre de toute sa supériorité?

L'empereur Paul I[er] a visité Saardam sans y laisser de traces de son passage; mais Alexandre, le noble continuateur de Pierre, y vint à son tour en 1814, et pour honorer la mémoire de son ancêtre le charpentier, il voulut y faire le maçon : il plaça sur le manteau de la cheminée une plaque en marbre blanc sur laquelle on lit en lettres d'or l'inscription suivante :

PETRO MAGNO, ALEXANDER PRIMVS. BENEDICTVS IMPERATOR, HANC LAPIDEM IPSE POSVIT.

Puis à côté d'un portrait de Pierre le Grand, qui rappelle au voyageur les traits de ce mâle et noble visage, on a placé un distique hollandais qui fait allusion à la cabane occupée par l'un des plus vastes génies de son temps :

Niets is
den grooten man
te Klein

Rien de petit pour un grand homme, y est-il dit; vérité incontestable qui a le malheur de rappeler dans la forme une mauvaise plaisanterie historique.

Depuis l'époque où j'ai visité la maisonnette de Saardam, qui, comme je l'ai dit, n'était pas trop solide, l'autorité s'est aperçue que sa ruine était imminente. Le roi de Hollande, admirateur de

tout ce qui est grand, s'est empressé d'assurer dès lors la conservation d'un monument qui jette un grand lustre sur l'histoire de son pays : il a fait construire une salle à arcades destinée à entourer la cabane et à la défendre des injures des saisons et de l'humidité si commune sur les plages maritimes; un comble surmonte cette salle et recouvre tout le bâtiment, qui se trouve ainsi placé comme une relique dans sa châsse, ou comme une curiosité dans un musée. On ne peut qu'applaudir à la pieuse inspiration qui a sauvé de la destruction cette fragile demeure d'un homme immortel ; mais quoique le curieux puisse encore observer l'ensemble de la cabane, en parcourir les pièces, on ne peut nier qu'elle n'ait perdu son aspect pittoresque et l'harmonie puissante qui la réunissait aux lieux environnants par les mousses, les plantes adventices qui encombraient les joints des planches, et ces mille riens qui distinguent le naturel du faux et de l'apprêté.

C'est pour parer à cet inévitable inconvénient que je publie aujourd'hui le dessin fait par moi, il y a vingt-huit ans.





Dessiné par Bourla 1821. Eau forte par Bourla.

Maison habitée par le Czar Pierre le Grand en 1697. à Saardam en Nord-holland.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS;

FONDÉE LE 18 OCTOBRE 1830.

Les séances ont lieu, les 1er et 3e mardis de chaque mois, au palais du Luxembourg, à trois heures après midi.

BULLETIN N° 413.

Séance du mardi 6 *novembre* 1849.

Présidence de M. Rohault de Fleury.

La séance est ouverte à trois heures précises.

Le procès-verbal est lu et adopté.

Correspondance :

1° Envoi de trois numéros du journal anglais, *The Builder*. M. Dubois, rapporteur ;

2° Annales de la Société d'agriculture, arts et commerce de la Charente ;

3° Mémoires de la Société des sciences, de l'agriculture et des arts de Lille ;

4° La section des inscriptions et belles-lettres de l'Institut adresse le rapport fait au nom de la commission des antiquités de la France, par M. Le Normand. Renvoyé à une commission composée de MM. Albert Lenoir, Viger-Duvignaud et Guérin ;

5° Le président de la Société des sciences, de l'agriculture et des arts de Lille annonce à la Société libre des Beaux-Arts que le ministère de l'instruction publique s'est chargé de lui transmettre les derniers volumes des travaux de la Société lilloise ;

6° Envoi du compte rendu de la séance publique de l'Académie industrielle et littéraire du Nord. M. Jacquemart est désigné pour faire un rapport ;

7° M. Duvautenet adresse un rapport sur la seizième session du congrès scientifique de France, tenue à Rennes ; l'honorable membre expose l'ordre des délibérations du congrès et s'appesantit sur la partie qui touche plus spécialement à la spécialité de la Société libre des Beaux-Arts ; son travail contient une analyse étendue des questions traitées, questions à la solution desquelles il a contribué par la lecture de deux Mémoires qui doivent être insérés dans les actes du congrès ;

8° Demande d'admission dans la classe des amateurs. Renvoyé au président de la spécialité.

M. le président annonce la présence de M. Viger-Duvignaud, membre nouvellement élu. (Applaudissements.)

M. Rouillard a la parole pour lire un rapport sur les panneaux invariables de M. Tachet ; l'orateur expose les procédés dont se sert l'inventeur de ces panneaux, et il énumère les épreuves que la commission des couleurs a fait subir aux morceaux en expérience pour s'assurer de leur inaltérabilité, soit par l'humidité,

soit par la chaleur; ces épreuves ayant toutes été satisfaisantes, M. Rouillard conclut à ce que son rapport soit renvoyé à la commission des récompenses. Adopté.

L'ordre du jour appelle la discussion de plusieurs propositions réglementaires. Par la première, M. Bourla demande que, comme les membres du bureau, le président soit rééligible à l'expiration de son année d'exercice. La commission avait cru devoir modifier cette proposition en posant en principe que le président serait, à l'avenir, élu pour deux ans. Une discussion générale s'engage : M. Péron pense qu'aucune circonstance nouvelle n'indique l'urgence de la modification des règlements et il vote pour le *statu quo*. M. Bienaimé partage cet avis et pense même que la proposition ne devrait pas être discutée puisque la commission l'avait modifiée. M. Bourla donne quelques explications sur la véritable portée de la proposition qu'il n'a point abandonnée comme on le prétend ; MM. Duplat et Jacquemart parlent en faveur de cette proposition. M. Bienaimé, admettant que les circonstances nouvelles dans lesquelles se trouve la Société peuvent exiger la prolongation de son bureau actuel, propose un amendement tendant à proroger pour un an tous les fonctionnaires en activité. M. Dreuille trouve bien plus simple le mode de la proposition primitive et il l'appuie. Après une discussion nouvelle à laquelle prennent part MM. Duplat, Delorme, Gelée, Péron et Jacquemart, la proposition de M. Bourla est adoptée.

Mu par un sentiment de louable délicatesse le président, à la suite de cette décision, donne lecture à la Société d'une lettre par laquelle il donne sa démission.

La seconde proposition, émanant du bureau et tendant à rendre le diplome facultatif, est également adoptée après quelques explications fournies par M. Rohault. La troisième, toute d'ordre intérieur, ne soulève aucune discussion et est adoptée comme les précédentes.

La séance est levée à cinq heures trois quarts.

Ordre du jour de la séance du mardi 20 *novembre* 1849.

1° Lecture du procès-verbal ;

2° Correspondance ;

3° Nomination du président ;

4° Rapport de M. Péron sur la proposition de M. Husson relative au jury des Beaux-Arts ;

5° Rapport par M. Bourla sur les panneaux inaltérables pour le bâtiment et sur la préparation anhygrométrique des bois en général ;

6° Rapport de M. Guérin sur un ouvrage de M. Griffi ;

7° Communication par M. Rohault sur des ruines romaines d'Acq-Bell ;

8° Rapport par M. Paul Carpentier sur les couleurs à base de zinc ;

9° Lecture d'un travail sur le paysage par M. H. Vander Burch ;

10° Rapport par M. Desjardins sur l'hospice des Jeunes Aveugles ;

11° Rapport par M. Jacob sur un ouvrage intitulé : *Relation d'un voyage fait en* 1843-44 *en Grèce et dans le Levant*, par M. A. Chenavard.

Le secrétaire de la Société,
AUGUSTE GALIMARD,
Rue Honoré-Chevalier, n° 4.

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupre, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

LA
TRIBUNE DES ARTISTES

DU PAYSAGE

ENVISAGÉ COMME GENRE SPÉCIAL,

PAR H. VANDERBURCH.

C'est une des tristes nécessités de notre temps, de discuter chaque jour les choses les moins contestables, de défendre les définitions consacrées par les siècles, d'opposer le raisonnement au paradoxe, la vérité au mensonge.

Depuis que l'art existe et que ses branches diverses se sont spécialisées, personne n'avait songé à nier le paysage; Wattelet, de Piles, Cochin avaient fixé les limites du genre, indiqué les styles divers qu'il embrasse. Mais qu'importe à nos modernes aristarques? Du haut de leur fière ignorance ils veulent rayer d'un trait de plume toute une pléiade d'hommes illustres inscrits au livre d'immortalité. Le paysage, bon Dieu! Mais ce n'est rien, dit l'un d'eux; c'est ce que font tous les peintres d'histoire dans le fond de leur tableau; et puis, y a-t-il des règles pour profiler un arbre, balancer des horizons, faire serpenter les eaux ou les routes poudreuses? Non certes. Or, celui qui sait faire onduler avec une grâce savante le corps humain dans ses mille mouvements, saura tout aussi bien grouper des arbres ou masser des montagnes, car qui peut le plus peut le moins.

Singulière aberration de l'esprit! Qui parle ici du plus ou du moins? Est-ce un peintre? Non sans doute. Un littérateur? Peut-être. Eh bien! Cherchez parmi les plus illustres de la plume, sinon du pinceau, et vous apprendrez ce que c'est que le paysage. Vous verrez quelles pages merveilleuses les Chateaubriand, les Victor

Hugo ont écrites pour nous décrire les scènes imposantes de la nature. Nulle peinture des passions humaines n'a su atteindre à ce grandiose de l'affreux ou du calme que dicte le tableau de la nature au poëte comme au paysagiste qui sait en esquisser les traits.

Au surplus, si le doute pouvait naître dans l'esprit du public sur la spécialisation du genre que l'on cherche à nier, une simple course historique à travers les galeries de tableaux, suffirait pour mettre en relief toute la vérité. Nous allons indiquer rapidement cette curieuse chronologie.

La peinture de paysage a été connue des anciens, et les panneaux d'une foule de maisons à Pompeïa et à Herculanum, où l'on voit des ports de mer, des campagnes semées de palais ou de constructions plus modestes, nous en fourniraient la preuve; mais nous ne chercherons pas à faire remonter si haut le blason du paysagiste; il nous suffira de le voir naître au moment de la renaissance des arts en Europe.

Le paysage avec ses caractères actuels remonte en effet à l'année 1520, époque où *Bernard Van Orley*, et *Martin de Vos*, l'introduisirent en Flandre, et si le grand *Titien*, qui vivait en 1550, inspira *Mathieu Bril*, de l'école flamande, ce dernier ne fut pas moins regardé comme le meilleur paysagiste de son temps, bien que cet art ne fût encore qu'à son enfance. Six années plus tard, nous voyons paraître son frère *Paul Bril*, qui se signala par des œuvres nombreuses, dont quelques-unes furent capitales ; car ce fut lui qui, le premier, osa exécuter entre autres un paysage de cinquante-trois pieds de longueur : vinrent ensuite les *Carrache*, qui vivaient en 1560, et qui furent tous surpassés par *Annibal Carrache*, dont la touche et l'exécution grandioses dénotaient le peintre de premier ordre. En 1574 et 1578 apparurent *Adam Elsheymer*, de l'école allemande, et l'*Albane*, de l'école bolonaise ; le premier affectionnant les effets de nuit, et très-précieux dans sa touche, le second large et gracieux tout à la fois, composant des figures et principalement des sujets mythologiques. *Corneille Poelenburg*, et *Jean Breughel*, tous deux de l'école flamande, les suivirent dans les années 1586 et 1589, l'un coloriste très-fin et consciencieux, l'autre doué d'une imagination très-féconde et produisant par conséquent beaucoup : puis vint en 1594, *Poussin, Nicolas*, de l'école française, qui bien que peintre d'histoire, se montra très-habile paysagiste, dans ses tableaux du *Diogène*, du *Polyphème* et du *Déluge*, tableaux trop remarquables et trop connus pour en faire une nouvelle appréciation.

Vers la même époque, c'est-à-dire dans l'année 1596, arrivèrent *Jacques Stella*, de l'école française, et *Jean Van Goyen*, de l'école hollandaise; l'un, peintre de genre agreste et pastoral, l'autre plus

nature, d'une exécution terminée, mais abordant le plus souvent des sujets ingrats. Ce siècle voit clore la liste de ses paysagistes par le nom de *Jean Miel*, de l'école flamande, en l'année 1599. Ce peintre aimait principalement les fêtes de village, les chasses, et plus tard, concourut souvent à l'engencement des figures dans les tableaux de Claude.

En 1600, apparaît en France *Claude Gelée*, dit *le Lorrain*, dont toutes les œuvres sont demeurées immortelles ; l'école hollandaise, de son côté, voit surgir *Jean Wynants*, coloriste d'un genre différent, d'une touche plus sèche , mais d'un coloris fin, vrai, et d'une exécution très-soignée.

En 1606, se révèlent *Grimaldi François*, surnommé le *Bolognèse*, parent des *Carrache*, peintre de style très-correct, et *Albert Cuyp*, de l'école hollandaise, coloriste vrai, fin de touche et exécutant lui-même ses figures. De 1610 à 1612 viennent *Jean Asselyn*, de l'école flamande, affectionnant particulièrement les ruines, puis *Jean Bolh*, surnommé *Bolh* d'*Italie*, dont la réputation approchait de celle de *Claude*, puis *Isaac Van Ostade*, de l'école hollandaise, coloriste ferme et vigoureux, se donnant surtout aux effets de glace et aux intérieurs de village.

De 1613 à 1615, nous voyons arriver *le Guaspre*, cousin de *Nicolas Poussin*, et *Salvator Rosa*, le premier de l'école romaine, le second de l'école napolitaine ; tous deux artistes d'un talent de premier ordre et trop connus de nos jours pour faire ici leur éloge.

De 1619 à 1621 viennent d'abord *Vander Neer Arnould*, de l'école hollandaise, qui, pour la plupart, ne peignit que des effet de nuit, puis *Hermann Swanevelt*, de l'école hollandaise, peintre inégal, mais d'une grande imagination ; *Pierre Patel*, de l'école française, dans la route de *Claude Lorrain*, et qui contribua à l'exécution des paysages des tableaux de *Le Sueur ; Gabriel Perelle*, de l'école française, qui produisit beaucoup et dont les œuvres furent gravées par ses deux fils ; *Adam Pynaker*, de l'école hollandaise, coloriste très-fin et d'une touche ferme, animant les tableaux de très-jolies figures, et *Nicolas Berghem*, de l'école hollandaise, l'un des paysagistes qui entendait le mieux dans ses œuvres l'ordonnance et l'harmonie des groupes, composés de paysans et d'animaux.

En 1626, nous voyons à son tour *Paul Potter*, de l'école hollandaise, plus spécialement peintre d'animaux, d'un faire à la fois large, simple et vrai, qui produisit fort peu, parce qu'il mourut jeune ; puis, en 1633 et 1634, *Frédéric Moucheron*, et *Vander Meulen*, le premier, de l'école hollandaise, coloriste assez fin de touche, le second, de l'école flamande, d'un talent très-remarquable et qui exécuta tous les tableaux de bataille du règne de Louis XIV.

De 1637 à 1640, viennent encore des hommes d'un talent supérieur, *Jean Vander Heyden*, de l'école hollandaise, dont le fini était extrêmement précieux ; *Adrien Van Den Velde*, de l'école hollandaise, moins naïf peut-être que *Paul Potter*, mais qui fit aussi des animaux dans ses paysages; *Karel Dujardin*, de l'école hollandaise, qui sut aussi rendre les animaux avec une rare perfection ; *Melchior Hobbema* et *Jacques Ruysdael*, tous les deux artistes du plus grand mérite, rivaux tellement estimés par les connaisseurs, que beaucoup de tableaux du premier ont passé pour être de vrais *Ruisdael*.

L'année 1648 voit naître *Huysmans de Malines* (école flamande), grand coloriste, s'attachant aux détails, sans perdre l'harmonie; celle de 1656, *Van Bloeman*, de l'école flamande, surnommé *Orizonte*, très-probablement eu égard à l'harmonie de ses horizons; celle de 1682, *Jean Van Huysum*, de l'école hollandaise, peintre de fleurs du premier mérite, mais qui exécuta des paysages extrêmement terminés, quoique d'un ensemble harmonieux; celle de 1691, *Paul Panini*, de l'école romaine, peintre de paysage architectural, très-ferme et bon dessinateur, et l'année 1697, *Antoine Canal*, surnommé le *Canaletto* de l'école vénitienne, peintre de marine architecturale, dont tous les tableaux sont des chefs-d'œuvre de vérité et de goût.

Au dix-huitième siècle, c'est-à-dire de 1714 à 1798, nous voyons arriver successivement dans notre école française, *Claude-Joseph Vernet*, peintre de marines, mais qui fit aussi beaucoup de paysages et surtout de très-beaux clairs de lune ; *Lantara*, plutôt dessinateur que peintre, mais qui n'en est pas moins resté un coloriste très-harmonieux; *Hubert Robert*, peintre de ruines, d'un talent très-ferme et très-estimé; *Jacques-Edouard Vander Burch*, peintre de style, dans le genre de *Gouaspre*, qui eut de grands succès sous la première république; *Chauvin*, non moins remarquable ; *Delarive*, dont les tableaux sont peut-être d'une exécution exagérée dans le fini ; *Henri Valenciennes*, peintre de style historique, auteur d'un ouvrage consciencieux sur la perspective; *Demarne*, artiste fin et dont le talent semblait s'inspirer de *Karel Dujardin ; Taunay*, qui ajoutait au charme de ses paysages des figures extrêmement spirituelles, et *Michallon*, peintre d'une précocité remarquable, qui donna une nouvelle impulsion au paysage historique, devint chef d'école, et mourut malheureusement à la fleur de son âge.

Le commencement du dix-neuvième siècle nous fait aussi regretter la perte de *Xavier Leprince* et d'*Enfantin*, tous deux d'un talent pour ainsi dire rénovateur , et qui devaient illustrer le genre dont nous nous occupons ici ; depuis le commencement de l'Empire

surtout, on avait vu se soutenir avec succès les œuvres de *Bidault*, *Watelet* et *Bertin Victor*, qui étaient à cette époque les vrais chefs de l'école française. Depuis ce temps, le nombre des paysagistes s'est tellement accru, qu'une nomenclature deviendrait fatigante et par conséquent maladroite ; qu'il nous suffise de signaler ici le principe d'une déviation dans l'art qui a causé, depuis, des déchirements funestes. En 1824, l'Exposition du Louvre vit apparaître plusieurs tableaux de l'école anglaise, et notamment ceux de *Constable;* peu goûtées d'abord, ces peintures, dont la vue à distance n'était pas sans charme, devinrent le thème favori de ceux qui veulent une gloire facile. Négliger la touche, l'étude ; chercher dans un vague mélange de teintes à effet, *le sentiment* de la réalité, devint le *nec plus ultra* de l'art.

Or, ce mot sentiment c'était la pente irrésistible où devaient glisser quelques talents réels, où ne pouvait manquer de s'engloutir la critique incompétente. Avec ce mot, il n'y a plus de *criterium* dans l'art, c'est un édifice sans base.

Comment donc restituer celle-ci? Comme nous venons de le faire; par l'histoire de l'art. Évidemment, ce qui a excité l'admiration universelle pendant trois siècles ne peut être faux et condamnable. Les passions du moment tombent infailliblement devant le jugement impassible de la postérité.

De l'examen des œuvres de ceux que nous venons de citer ressort un fait irrévocable : le paysage a toujours été un genre spécial. Mais, dira-t-on, vous avez vous-même mentionné Titien, Carrache, Poussin, qui sont peintres d'histoire. Sans doute, et nous eussions pu nommer encore le Dominiquin, David Teniers et Rubens, car ces hommes aussi n'ont pas dédaigné le paysage, eux qui maniaient le pinceau de l'histoire et du genre. Mais que conclure de leur ubiquité, sinon qu'il est certains génies à qui toutes les sources de gloire sont ouvertes? Faudrait-il nier la statuaire, l'architecture ou la peinture, parce que Michel-Ange savait être également grand dans l'exercice de ces trois branches de l'art ?

Comme second principe, nous poserons cette formule : qu'à aucune époque cet inconnu qu'on nomme *sentiment* n'a tenu lieu de l'étude de la nature, et que, par conséquent, le sentiment est l'abri derrière lequel se retranche l'impuissance.

En effet, de tous les maîtres que nous avons nommés, aucun n'a suivi strictement les mêmes procédés que l'autre, et tous sont pourtant arrivés à reproduire d'une façon merveilleuse l'effet de la nature ; leurs fonds sont aériens, leurs ciels transparents, leurs eaux limpides, leurs arbres fortement accentués ; l'air remue le feuillage, la mousse croît sur les rochers, les fleurs tapissent la

terre, en un mot, cette nature parle au cœur et réveille en nous le sentiment du connu. Voilà ce que doit chercher le paysagiste.

Que d'autres préconisent les empâtements ridicules qui faisaient dire à M. Bertin : *Je ne sais pas être peintre et sculpteur à la fois ;* rien de mieux ; mais la raison ne dit-elle pas qu'il faut combiner la touche en raison de la proportion de l'objet et de son point de vue ? Un paysage présente toujours une grande scène dans un cadre étroit ; vouloir exagérer l'emploi du procédé au point de le ramener à la largeur du tableau d'histoire, c'est violer en même temps les règles de l'art et celles du bon sens ; car de près on ne verra rien aux détails, et de loin on perdra la netteté nécessaire aux premiers plans.

Au surplus, dans cette lutte des études réelles contre le genre facile, les anciens ne sont pas seuls à soutenir la thèse dont nous faisons aujourd'hui la nôtre ; d'honorables étrangers sont venus en aide à l'école sérieuse du paysage en France, Calame, Diday, Vickemberg Kockoec ont protesté par leurs œuvres contre la dégénérescence du genre ; et nous-mêmes si dans la lutte nous avons applaudi aux succès de nos adversaires, hâtons-nous de dire que c'est non pas à cause de l'application de leur doctrine, mais malgré cette application, et lorsque en dépit d'eux-mêmes, cédant à leur génie, ils savaient être vrais et harmonieux.

Aujourd'hui que le genre est attaqué, il n'est plus d'école ; c'est à tous les paysagistes à se réunir pour défendre par des œuvres de mérite l'héritage des Claude Lorrain, des Ruysdael et des Wynants.

LA SAINTE-CHAPELLE.

Il s'élève en ce moment une question grave au sujet de la Sainte-Chapelle ; tant que la restauration de ce monument fut confiée aux soins de M. Duban, cet habile architecte s'était parfaitement entendu avec ceux du palais de Justice, pour régler la délimitation des deux édifices, leurs points de contact, etc. Aujourd'hui les choses paraissent devoir changer de face : on demande l'isolement absolu de l'œuvre de Pierre de Montereau, et, pour y parvenir, on ne parle de rien moins que de démolir les constructions tangentes au porche et l'aile gauche tout entière de la cour du Mai.

Nous n'avons certes pas une grande admiration pour la disposition architecturale du palais de Justice ; mais tel qu'il est, conçu

d'ensemble, régulier dans sa lourdeur, il ne manque pas d'un certain caractère grandiose : il ne faut pas oublier d'ailleurs les traditions qui se rattachent à ce monument où tant d'événements se sont accomplis, même depuis l'année 1776, époque de son second incendie, suivi de la démolition du Trésor des Chartes attenant à la Sainte-Chapelle et de la construction de la façade actuelle. Si la conservation d'un précieux spécimen d'art comme celui de 1248 ne pouvait s'effectuer sans entraîner l'annulation de l'œuvre de 1776, nous n'hésiterions pas à sacrifier le moderne à l'ancien, le convenable au beau ; mais il n'en est pas ainsi ; rien, dans le contact des deux constructions, ne menace la première, et l'adoption des plans proposés permettrait simplement d'établir à côté de la Sainte-Chapelle un étroit passage, une ruelle d'où l'œil ne découvrirait rien que des contreforts à pic et un peu de ciel. On prétend, il est vrai, que ce léger écartement des deux masses permettrait au jour de frapper plus directement les verrières et d'en mieux faire apprécier le mérite. N'oublions pas qu'il est un moyen d'atteindre ce but sans autant de frais : c'est, comme l'ont indiqué les architectes du Palais, de terminer l'aile gauche en terrasse, ce qui laissera pénétrer une masse de lumière bien suffisante à l'effet désiré.

Qu'on ne l'oublie pas il y a longtemps que le palais de Justice est à l'état de décombre ; le sanctuaire de la justice est encombré de maçons et de tailleurs de pierre, le bruit du marteau retentit là où la voix du juge devrait seule se faire entendre; il ne faut pas, pour créer à plaisir des travaux de construction, exciter la juste impatience du public, déjà bien assez porté à croire que toutes les constructions sont interminables en France. Autant nous avons applaudi d'ailleurs au sentiment qui a dicté la restauration de l'œuvre de saint Louis, autant nous regretterions de voir sacrifier à cette entreprise le respect qui est dû aux convenances publiques et à la majesté de la justice.

Nouvelles diverses.

Notre collaborateur, M. Edmond Le Blant, vient de faire paraître, chez l'éditeur Legouix, boulevard Poissonnière, 27, *Trois Rêveries* pour piano seul. Les amateurs de la bonne musique apprécieront vivement cette œuvre, qui sort du cadre banal des solos de piano. La forme vraiment mélodique, l'originalité des inspirations, la richesse des accompagnements, tout indique dans ces productions une imagination pleine de sève, mais retenue dans les limites de l'art sérieux, par l'étude approfondie des maîtres.

Les *Rêveries* de M. Edmond Le Blant seront une des succès de l'hiver.

— Encore une perte à enregistrer pour les beaux-arts ; M. Granet vient de terminer sa longue et laborieuse carrière dans les environs d'Aix. Il avait su donner au genre qu'il avait adopté une véritable importance, tant par la sage entente des lignes que par l'harmonie des effets.

— La ville de Fontainebleau, qui a vu naître le général Damesmes, l'une des victimes des journées de juin 1848, vient d'ouvrir un concours entre les artistes, pour élever une statue en bronze à ce brave militaire.

— La statue de Voyer-d'Argenson, par M. Walcher, vient d'être reproduite au burin ; il n'en sera tiré qu'un petit nombre d'exemplaires.

Cette gravure se trouve chez l'auteur, à Passy. Les prix sont de 25 fr. avant la lettre, 15 fr. avec la lettre.

— Outre les grandes et belles verrières qui décorent maintenant l'église de Saint-Laurent, on vient d'y terminer la construction d'une chapelle, décorée avec beaucoup de goût et de simplicité, et dans laquelle se trouve un nouvel orgue, le troisième que cette église possède. A Saint-Séverin, on a placé des échafaudages pour la décoration de deux chapelles, confiées au talent de MM. Murat et Signol, auxquels cette église doit déjà plusieurs ouvrages remarquables. Saint-Sulpice va avoir aussi une de ses chapelles peinte, en attendant que celle dont M. Ingres a été chargé, il y a une douzaine d'années, soit enfin livrée au public et à ses nombreux admirateurs.

Les grandes chapelles de la Vierge et de la Communion, à l'église de Notre-Dame-de-Lorette, commencées aussi il y a tant d'années, sont cependant terminées, sauf quelques détails d'ornementation. M. Bohn vient, lui, d'achever à l'église Saint-Roch une Assomption de la Vierge. C'est M. Mottez, auteur des peintures à fresques du porche de Saint-Germain-l'Auxerrois, qui a été chargé des peintures murales à exécuter sous le portail et dans l'intérieur de la Sainte-Chapelle.

A Saint-Merry, M. Cornu met la dernière main aux peintures de la chapelle dédiée à la bienheureuse Marie de l'Incarnation (madame Acarie), fondatrice en France, au commencement du XVIIe siècle, de la maison des Carmélites, de la réforme de Sainte-Thérèse. Enfin, à Saint-Thomas d'Aquin, M. Blondel, dont le talent croît avec l'âge, vient d'achever les grands travaux qui lui avaient été confiés dans plusieurs parties de cette église.

TRIBUNE.

A monsieur le Directeur de la TRIBUNE DES ARTISTES.

Monsieur et cher collègue,

Je m'empresse de profiter de la publicité de votre journal pour porter à la connaissance des archéologues un fait qui ne me paraît pas dénué d'intérêt. J'ai découvert, en 1831, dans les feuilles nécessitées par les travaux exécutés à l'église Saint-Benoît, pour construire le théâtre du Panthéon, un fragment de vase rouge antique portant un nom de potier. Ce fait en lui-même n'a rien de surprenant, lorsqu'on songe que l'église avait été érigée sur un ancien temple dédié à Bacchus; aussi les débris de vases romains ou gallo-romains se montrèrent-ils en nombre considérable; mais le nom, ou plutôt le fragment de nom imprimé sur le morceau dont je veux vous entretenir, a dans sa forme quelque chose de particulier qui servira peut-être à jeter quelque jour sur l'origine industrielle des poteries rouges de luxe des Romains. Ce nom est écrit ainsi : ..... IOMARI, l'*a* et l'*m* conjugués, c'est-à-dire que l'*a* est formé par le dernier jambage de l'*m*.

J'ai cherché dans le catalogue des artistes de l'antiquité de M. de Clarac, j'ai exploré les listes de M. de Caumont, le Recueil de l'académie des inscriptions, et je n'ai trouvé nulle terminaison de nom analogue à celle-ci. C'est donc un nouvel artiste céramiste à enregistrer, et de plus, si mes souvenirs me servent convenablement, ce serait un artiste celte ou gaulois, car la forme de son nom répugne à l'euphonie romaine. On a fait remarquer maintes fois que les vases rouges, par leur forme, par les sujets qu'ils représentent, s'éloignaient des autres produits de la céramique antique. La ville de Langres a même élevé des prétentions à la production spéciale de ces vases. Ne serait-il pas possible que le fragment trouvé à Paris établît au moins que les poteries rouges sont un produit de notre contrée? Je soumets tous ces doutes aux hommes spéciaux avec le vif désir de leur être agréable et utile par ma communication.

Agréez, monsieur et cher collègue, l'assurance de ma considération.

BOURLA, Architecte.

LE LIVRE D'OR DES MÉTIERS.

HISTOIRE DES CORPORATIONS OUVRIÈRES,

PAR M. PAUL LACROIX (bibliophile Jacob),
de la Commission des Monuments historiques et du Comité des Monuments écrits de l'Histoire de France;

ET M. FERDINAND SERÉ.

« Quand la Révolution vint, a dit le savant auteur de l'*Histoire des Français des divers états aux cinq derniers siècles*, elle s'imprégna de l'esprit du siècle, de l'esprit de destruction entière, et déchira tous les statuts des artisans. Mais qu'avaient donc fait ces statuts? Ah! ils étaient du treizième siècle, et ils portaient que chaque corps de métier se rattachait à ses membres par des liens religieux; que ceux qui étaient en bonne santé devaient contribuer à une masse destinée à secourir les confrères malades ou tombés dans la pauvreté; ils portaient qu'il fallait donner quelque argent aussi pour faire chanter des offices à la chapelle, quelque argent aussi pour entretenir, par quelques galettes, par quelques verres de vin, la confraternité. Charles le Sage y avait mêlé les jeux guerriers de l'arc, de l'arbalète; François Ier, ceux de l'arquebuse. Au feu! au feu! dit notre Assemblée constituante, qui sans doute sut beaucoup; mais qui, dans sa patriotique irritation, ne sut pas toujours mettre à profit les bons matériaux, réparer, rectifier, refondre; et depuis, les artisans vivent isolés, dénués d'assistance. »

Mais non. Voici que de toutes parts le besoin des associations ou des corporations se fait si bien sentir, qu'elles se reforment et s'établissent sur de nouveaux statuts qui ne sont pas hostiles à la liberté du travail et de l'industrie. Cette liberté du travail et de l'industrie fut la conquête de la Révolution de 89. Aujourd'hui, tout en conservant une conquête si chèrement achetée, on songe à reprendre des garanties d'ordre qu'on avait abandonnées avec trop d'imprévoyance. C'est surtout entre les membres d'un même corps d'état,

que le principe de l'association est devenu une nécessité impérieuse, une condition de salut général. Depuis soixante ans que les corps et les communautés de métiers, qui avaient remplacé les jurandes en 1779, ont disparu à leur tour, l'anarchie n'a pas cessé de régner dans la grande famille des artisans ; les salaires se sont élevés avec le prix des denrées ; la production a sans cesse dépassé les bornes de la consommation ; la qualité des produits n'a fait que se détériorer en raison de la quantité ; le nombre des ouvriers s'est accru immodérément ; l'antique probité du commerce français n'a laissé que des souvenirs prêts à s'effacer : tout est misère, ruine et désastre là où naguère tout était bien-être, fortune, prospérité. N'est-il pas temps qu'on revienne un peu sur ses pas et qu'on organise enfin l'industrie, après l'avoir affranchie ? N'est-il pas temps qu'on replace le travailleur isolé sous la sauvegarde de l'association mutuelle ? Les corps d'état redemandent leurs statuts, qui semblent avoir surnagé au milieu du naufrage des institutions publiques de l'ancienne monarchie.

C'est ainsi que nous avons été amenés tout naturellement à écrire pour la première fois l'histoire des Corporations d'arts et métiers en France et en Belgique, cette histoire si peu et si mal connue, qui n'avait jamais été recueillie jusqu'à présent, et qui est comme un sage et précieux enseignement que le passé offre à l'avenir. Personne, avant M. Monteil, ne s'était préoccupé, dans le domaine de la science historique, de l'immense intérêt qui s'attache aux annales de ces corporations ; leur nom était à peine cité par les historiens les plus estimés, et leur charte fondamentale, qui est déposée en quelque sorte dans le fameux *Livre des métiers* d'Etienne Boileau, n'a été publiée que depuis dix ans, quand M. Monteil eut déclaré, avec une bonne foi qui n'exclut pas l'hyperbole, que la véritable histoire de France se trouvait dans l'histoire du peuple, et non plus dans celle des rois. Alors, on comprit, ou du moins on commença à comprendre que l'histoire des Corporations d'arts et métiers était à faire. Nul ne la fit cependant, parce que les matériaux, qui abondent dans toutes les collections d'archives, n'avaient jamais été explorés et mis en œuvre ; parce que les livres imprimés qui renferment les statuts des corporations et les pièces relatives à ce sujet, n'existent que dans un très-petit nombre de bibliothèques. Le projet d'écrire cette histoire fut donc toujours abandonné aussitôt que conçu. Si nous le reprenons maintenant avec la ferme intention de le conduire à fin, c'est surtout parce que nous en sentons toute l'importance, toute l'utilité, en présence des tendances qui se manifestent autour de nous pour la reconstitution définitive des corps d'arts et métiers.

Oui, le moment est venu de rendre justice à ces admirables fondations sociales de nos pères, à ces grands établissements de prévoyance et d'humanité, à ces efforts unanimes de solidarité fraternelle. On verra que le maître n'était pas un tyran ni l'ouvrier un esclave ; on verra que l'ouvrier laborieux et honnête passait régulièrement par les degrés d'apprenti et de compagnon pour devenir maître ; on verra que le maître, dévoué à sa corporation et fier du rang qu'il y avait obtenu par son travail, n'avait pas d'autre ambition que de se faire un successeur digne de lui.

Voilà comment les Corporations, jurandes et maîtrises ont, pendant six siècles, vécu d'une vie heureuse et paisible, protégeant à la fois les mœurs, la famille, la religion et la société. « Il y a loin de là, disait avec raison un savant magistrat (feu la Fontenelle de Vaudoré), à cet égoïsme froid, à cet amour du gain illégitime, à cet état d'isolement, qui est une des plaies de notre époque. » Les statuts des métiers, qu'on a regardés comme des entraves à la liberté de l'industrie, n'étaient que des règlements tutélaires de justice, d'expérience et de charité. Suivant ces statuts, le nombre des maîtres se trouvait fixé en raison des besoins de la production dans une ville ; le nombre des apprentis et des compagnons dépendait de celui des maîtres. Sans doute, le fils du maître avait quelque avantage sur un apprenti étranger à la corporation, et l'on encourageait ainsi les enfants à ne pas quitter la maison et l'état de leur père. N'était-ce pas une garantie de plus en faveur de la corporation tout entière ? Néanmoins, le premier venu qui pouvait se présenter sous les auspices d'un parrain, c'est-à-dire avec quelques promesses de moralité et d'intelligence, était admis à signer un contrat d'apprentissage. Ce contrat ne liait-il pas le maître aussi bien que son apprenti, et la corporation n'acceptait-elle pas l'engagement d'en surveiller l'exécution de part et d'autre ? Le temps de l'apprentissage accompli, l'apprenti capable de faire *le chef-d'œuvre*, c'est-à-dire d'exercer habilement le métier qu'il avait embrassé, prenait rang de maître, moyennant une modique redevance, qui profitait surtout aux pauvres et à la bourse commune. N'était-ce pas s'assurer que le nouveau maître serait digne d'avoir à son tour des apprentis et d'en faire des ouvriers habiles ? Est-ce que d'ordinaire l'apprenti ne succédait pas à son maître qui cessait de travailler, pour se reposer dans une douce médiocrité ? La famille conservait alors la boutique et l'atelier, où apprentis et compagnons n'étaient que des frères entre eux et des enfants vis-à-vis du maître. Est-ce que tous ne devenaient pas garants les uns des autres et intéressés également à la bonne exécution du travail, à la prospérité de l'*ouvrier*, à l'agrandissement et à l'élévation de la communauté ? La

concurrence du moins n'était qu'une honnête et généreuse émulation. De là, cette surveillance continuelle sur les fabricants et sur les fabriques : on faisait une guerre impitoyable à la mauvaise marchandise, et l'on ne pardonnait pas à la mauvaise foi. Le commerce avait une base solide et pure : l'esprit des Corporations.

Nous avons la triste certitude que le sort des ouvriers était autrefois moins pénible qu'il ne l'est aujourd'hui, et nous croyons que le meilleur moyen de l'améliorer est d'appeler l'attention des réformateurs sur les vieilles annales des gens de métier et de marchandise. L'esprit des Corporations n'est pas encore mort en France et en Belgique, et c'est à lui que nous recommandons le succès de l'Histoire que nous avons entreprise pour glorifier le passé, pour enseigner le présent et pour préparer l'avenir.

P. L. Jacob, bibliophile, et Ferdinand Seré.

TRAVAUX DE LA SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS;

FONDÉE LE 18 OCTOBRE 1830.

A dater du mardi 4 décembre et pendant la saison d'hiver la Société tiendra ses séances dans son ancien local à l'Hôtel de ville. On se réunira à sept heures et demie du soir.

BULLETIN N° 414.

Séance du mardi 20 *novembre* 1849.

Présidence de M. Rohault de Fleury.

La séance est ouverte à trois heures.

Le procès-verbal est lu et adopté.

Correspondance :

1° Envoi du bulletin des séances de la Société nationale et centrale d'agriculture. M. Duplat rapporteur ;

2° M. Bazin adresse à la Société un exemplaire d'un traité du pastel, qu'il vient de publier. Renvoyé à M. Vanderburch pour faire un rapport ;

3° La Société internationale des artistes informe la Société libre des Beaux-Arts de sa constitution définitive et du but qu'elle poursuit ; elle remercie en même temps de l'envoi qui lui a été fait du journal *la Tribune des Artistes ;*

4° Envoi de deux numéros du journal anglais, *The Builder*. M. Dubois rapporteur ;

5° M. le président communique un travail extrait de la *Revue archéologique*, et relatif à la tour de l'Horloge ainsi qu'à l'histoire du palais de Justice de Paris. Ce travail est renvoyé à l'examen de M. Garnaud, qui fera son rapport ;

6° M. Berville, secrétaire perpétuel de la Société Philotechnique, adresse plusieurs billets pour la prochaine séance publique de cette Société. La distribution en est faite entre les membres du bureau.

L'ordre du jour appelle le scrutin pour la nomination du président. M. Milon demande la parole et fait observer que si des motifs de délicatesse ont porté M. Rohault à déposer se démission, la Société, appréciant ces motifs, demeure libre de refuser l'acceptation de la démission offerte; il propose, en conséquence, de voter simplement sur le refus de démission et non de passer au scrutin. Cette proposition, vivement appuyée, est adoptée à l'unanimité. (Applaudissements.)

M. Vanderburch communique à l'assemblée un rapport fait à la Société des Enfants d'Apollon sur le journal *la Tribune des Artistes*. Cette bienveillante appréciation, faite au nom d'une réunion qui comprend les motifs réels de la publication entreprise par la Société libre des Beaux-Aris, est écoutée avec le plus vif intérêt.

M. Péron a la parole pour lire son rapport au nom de la commission chargée d'examiner la proposition de M. Husson sur le jury des Beaux-Arts. Vivement préoccupée des travaux entrepris à plusieurs reprises sur ce sujet, la commission propose, par l'organe de son rapporteur, de soumettre au ministre des observations sur les inconvénients qu'a révélés le nouveau mode adopté cette année, et de lui transmettre en même temps les divers opuscules publiés par la Société touchant le jury d'admission. M. Husson s'oppose à cet envoi, et exprime le regret que sa proposition n'ait pas été discutée en dehors des idées anciennes. M. Jacquemart fait observer qu'il y aurait un grave inconvénient à envoyer à l'autorité de simples travaux spéculatifs qui s'enfouiraient dans les cartons; il lui paraît plus rationel et plus utile de préparer un travail pratique dont le ministre pourrait reconnaître la valeur réelle et accepter tout ou partie. Cette opinion est appuyée par MM. Milon, Forster et Normand. M. Mirault propose de nommer une nouvelle commission destinée à examiner cette proposition, ainsi que celle actuellement pendante. Une discussion assez vive s'élève à cet égard; quelques membres pensent que la commission actuelle est compétente pour achever le travail commencé; d'autres pensent que la proposition tendant à dévier de sa route première, veut être examinée par de nouveaux commissaires.

M. Forster fait observer que s'il s'agit de discuter un travail complet, ce travail sera grave et difficile, puisqu'il s'agira non-seulement de proposer un règlement relatif au jury d'admission, mais plus encore de définir les attributions et le mode de procéder du jury des récompenses qui, jusqu'à ce jour, a fonctionné sans organisation connue et sans que ses délibérations soient soumises au jugement de l'opinion publique. Après quelques nouvelles observations de MM. Husson, Péron, Aubry-le-Comte, Forster et Vanderbuch, il est décidé qu'un travail complet sera préparé par l'ancienne commission, à laquelle sont adjoints MM. Forster, Normand, Aubry-le-Comte, Rouget, Maillet et Jacquemart.

M. Guérin lit un rapport sur un ouvrage italien de M. Grifi, relatif à des dé-

couvertes faites dans les fouilles de l'ancienne *Cere*. Cet intéressant rapport est écouté avec une attention soutenue.

M. Bourla soumet à la Société un rapport sur les panneaux invariables de M. Tachet, pour le parquetage et le bâtiment. Les épreuves auxquelles les échantillons de ces panneaux ont été soumis, ont établi leur inaltérabilité sous l'influence de la plus haute humidité ; la chaleur ni l'humidité n'ont pu davantage disjoindre les parties diverses des marqueteries préparées par ce procédé ; en conséquence, le rapporteur, s'unissant aux conclusions de M. Rouillard, relatives aux panneaux à peindre du même inventeur, propose d'envoyer le travail de M. Tachet à la commission des récompenses. Adopté.

Avant de lever la séance, M. le président annonce que le secrétaire de la Société, M. Galimard, a reçu la médaille d'argent pour ses dessins de vitraux, à la suite de l'exposition industrielle (Applaudissements).

La séance est levée à cinq heures.

Ordre du jour de la séance du mardi 4 décembre 1849.

1° Lecture du procès-verbal ;

2° Correspondance ;

3° Rapport par M. Paul Carpentier sur les couleurs à base de zinc ;

4° Rapport par M. Jacob sur un ouvrage intitulé : *Relation d'un voyage fait en* 1843-44 *en Grèce et dans le Levant*, par M. A. Chenavard ;

5° Rapport de M. Tavernier sur un projet relatif au Louvre ;

6° Rapport par M. Vanderbuch sur un *Traité du pastel*, par M. Bazin ;

7° Communication par M. Rohault sur des ruines romaines d'Acq-Bell ;

8° Rapport par M. Desjardins sur l'hospice des Jeunes Aveugles ;

Le secrétaire de la Société,
AUGUSTE GALIMARD,
Rue Honoré-Chevalier, n° 4.

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupre, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

LA

TRIBUNE DES ARTISTES

LA CRITIQUE.

Il serait assez difficile de dire sous l'influence de quel sentiment un poëte illustre écrivait :

> La critique est aisée, et l'art est difficile.

Ce qu'il y a de certain, c'est que, faux ou vrai, l'axiome a été pris au sérieux par beaucoup de gens, et qu'à défaut de savoir quelle issue donner à une faconde indiscrète, on fait, faute de mieux, de la critique.

Mais y songe-t-on ? La critique, c'est le professorat le plus vaste et le plus solennel qu'il soit donné à l'homme d'embrasser ; c'est la leçon faite aux plus habiles devant le juge suprême, le public ; et, pour que cette leçon soit fructueuse, pour qu'elle n'excite pas de justes récriminations, il faut qu'elle se base avant tout sur la connaissance approfondie de la matière, qu'elle embrasse l'examen des maîtres dont les œuvres font désormais autorité et marquent les limites que l'art peut atteindre ; il faut enfin qu'elle soit froide comme la justice, immuable comme le temps.

La critique est aisée ! Mais voyez ; le poëte regarde autour de lui, il s'émeut au spectacle des choses intellectuelles et physiques, et bientôt sa voix entonne un chant où vibrent les émotions de son âme, où les paroles ne sont que l'écho du cœur. Que fait le critique ? Il écoute, et se refusant à laisser le rhythme balancer mollement son esprit, il scande chaque vers, interroge chaque hémistiche. — Poëte, dit-il, cette pensée vient de Virgile, ce tableau se ressent d'Homère, cette période rappelle Horace. Ainsi, le scalpel de l'analyse à la main, impartial et savant, il empêche la foule de prendre le clinquant pour l'or ; il encourage les efforts du génie, châtie impitoyablement le plagiat, et poursuit ces esprits à la suite, dont

les soubresauts terre-à-terre discréditaient, en les contrefaisant, les véritables élans du poëte.

Tâche immense, difficile, où, sans produire rien qui demeure, un homme use sa vie, dépense sa science acquise et recueille trop souvent la rancune, sinon la haine, de ceux qu'il a servis. Voltaire eût certes été moins illustre sans ce *gredin* de Fréron, auquel il rendait, au fond, parfaite justice en le décriant.

Si la critique littéraire demande tant de qualités, ne doit-on pas en exiger plus encore dans la critique d'art? L'art est si complexe, c'est un diamant à tant de facettes! Rien que pour concevoir une œuvre d'art, ne faut-il pas l'imagination du poëte, la science de l'historien? Puis, pour exécuter, c'est le choix des modèles, leur interprétation, la connaissance des formes et des attitudes, du jeu des muscles, de l'expression, cette gymnastique des traits obéissant à l'impulsion de l'âme. Dans les détails : le goût, la convenance; partout la couleur, l'harmonie!

Et l'on jugerait cela rien qu'avec les connaissances acquises sur les bancs du collége? Tout homme ayant la prétention au goût, initié à certaine phraséologie par la fréquentation des ateliers, viendrait s'ériger en juge et distribuer la gloire, élevant celui-ci, renversant celui-là? Non certes, nous ne laisserons pas subsister un pareil état de choses sans protestation, tant qu'un reste de voix pourra chez nous servir l'amour des arts. Eh! messieurs, soyez poëtes, si c'est votre caprice; mais critiques d'art, nous ne le souffrirons pas.

On nous demandera peut-être à quel propos nous manifestons toute cette colère, quel fait nouveau peut exciter à ce point notre indignation. La réponse sera facile. Nous étions habitué sans doute à l'ignorance comme à la mauvaise foi de certains critiques; récemment encore nous voyions nier David et son école, et rayer d'un trait de plume toute cette pléïade d'hommes illustres sortis de la tourmente révolutionnaire; mais d'où partait cette attaque ce n'était pas la peine de la relever. Aujourd'hui, les choses sont bien différentes. Un homme pourvu d'une position éminente et qui, dès lors, devrait se prendre au sérieux, vient d'inaugurer son intronisation dans l'art par une étude ou plutôt une fantaisie sur David. Attaques à l'homme et à l'artiste, rien n'y manque, et lorsque, dans sa piété filiale, une femme réclame pour la mémoire de celui que son seul mérite devrait rendre respectable, le feuilletoniste répond avec dédain que ses citations sont empruntées à des contemporains; comme si cela signifiait quelque chose, comme si des contemporains devaient être mieux instruits des actes de la vie intime d'un homme que la propre fille de celui-ci.

C'est une triste nécessité sans doute de défendre le mérite, nous n'osons pas dire contre la passion, mais au moins contre la fantaisie et le caprice. Mais il y aurait un immense danger à laisser passer sans réfutation certaines doctrines qui se réfutent d'elles-mêmes. Nous allons donc examiner la doctrine de l'adversaire de David, et faire ressortir ses contradictions.

« David se croyait chef d'école, comme s'il eût inventé l'art antique. Est-ce parce qu'il avait protesté contre la peinture française du dix-huitième siècle, les fêtes galantes de Watteau, les réminiscences vénitiennes de Raoux, les nymphes court vêtues de Boucher, les drames familiers de Greuze ? David ne s'est-il pas aperçu une seule fois qu'il n'était que le disciple savant du Poussin et le continuateur de Lebrun. »

Singulière phraséologie aussi creuse que sonore ! Non certes, David n'a pas inventé l'art sérieux ; mais arrivé dans une époque de décadence, il a senti que l'art avait besoin d'être retrempé à la double source de la science et de la vérité, et lutteur audacieux se jetant dans la lice, il a su, par ses triomphes, opérer une révolution non moins importante dans l'art que celle qui s'effectuait dans la politique. Si ce n'est pas là être chef d'école, à qui donc reviendra ce nom? A Raphaël comme à David c'est l'antique qui a révélé la vérité, et cependant personne ne refuse à Raphaël le titre glorieux de chef de l'école romaine en dépit des velléités du Perugin.

Voyons maintenant le jugement de quelques ouvrages..... « Au sacre de l'empereur, ce fut David qu'on choisit pour le portrait de Pie VII. On l'avertit que, selon la tradition, il fallait que l'artiste fût agenouillé pour peindre un pape. Il s'assit fièrement devant Pie VII, l'épée au côté pour tout signe de respect. Le pape avait trop voyagé pour se plaindre. Aussi ce pape de David est le premier Italien venu, vêtu de la pourpre. Point d'idéal, point de flamme intérieure. Ce front ne porte pas le tabernacle de la foi. Peut être est-ce la faute du peintre, qui n'ayant pas au cœur la religion chrétienne, n'a pu donner à cette belle figure le rayonnement de l'apôtre. »

Le portrait dont il s'agit est jugé depuis trop longtemps pour que nous fassions ressortir l'inanité de cette métaphysique artielle qui se bat contre les moulins à vent.

« Après thermidor, David fut emprisonné six mois au Luxembourg et sauvé par la puissance de ses amis. Dès qu'il fut libre, il se remit à l'œuvre ; il peignit *les Sabines*, œuvre de maître, mais tableau théâtral sans tumulte, sans émotion, quoique la pensée qui le lui inspira l'eût saisi au cœur ; il avait appris dans sa prison que sa femme, qui, on l'a dit, n'était plus sa femme depuis longtemps,

s'épuisait en dévouement pour le sauver. Pour peindre ce dévouement, il trouva tout simple de la représenter parmi les Sabines, toujours Romain, toujours fidèle à ce paradoxe de l'abbé Galiani : « L'histoire moderne n'est que l'histoire ancienne sous d'autres noms. » David s'était grandement mépris sur son talent en peignant ce grand tableau. C'était moins du style que de la verve qu'il fallait là. Un peu de barbarie et de *primitivité* dans l'exécution eût mieux valu que cette exquise *politesse* des contours, des mouvements et des chevelures. A force d'art, l'art lui-même est banni. »

Incroyable amphigouri ; voici un œuvre *de maître* dont l'art est banni par *excès de style* et qui manque de barbarie !

Passons encore. Il s'agit maintenant du couronnement. « Après avoir tant voyagé, cette toile, venue à Paris en 1842 et mise en vente publique, a été adjugée à quinze cents francs ! O flux et reflux de l'opinion publique ! Dans ce tableau du couronnement, David, enlevé par l'enthousiasme public, monta jusqu'aux sommets inaccessibles de l'idéal. Son Napoléon est beau de génie, la tête de Joséphine a un rayonnement d'amour et de jeunesse. » O feuilletoniste ! où vous conduit le besoin de l'antithèse. Pour faire mieux ressortir le prix ridicule où ont pu tomber les œuvres d'un grand homme, voilà que vous allez presque leur attribuer les qualités que vous leur refusiez tout à l'heure.

« Quand on considère l'ensemble de l'œuvre de David, on se prend à regretter qu'il n'ait pas imprimé sa pensée sur le marbre. Il était né sculpteur avec l'amour de la ligne et la passion de l'idée ; il n'a jamais rien compris aux fêtes du soleil, ses yeux ne se sont jamais enivrés de lumière. Il disait de la couleur comme Boileau disait de la rime : « Une esclave qui ne doit qu'obéir. » — Et certes, critique, il avait parfaitement raison, car, qu'est-ce que la couleur seule, s'il vous plaît ? Ne serait-ce pas un peu comme votre article, une phraséologie sans fond, du style sans idée, une apparence qui disparaît sous l'analyse. Et considérez les coloristes vrais, à commencer par Robusti, en passant par Titien, Paul Véronèse, pour arriver à Rembrandt et Rubens ; n'ont-ils pas tous cherché la ligne ou tout au moins la vérité, l'exactitude de la forme ? Rembrandt et Rubens n'ont pas choisi toujours une nature noble, des lignes idéales, mais leur dessin est savant, leurs attitudes vraies, et la nature si largement interprétée qu'ils arrivent parfois au sublime par un de ces mille sentiers du beau que vous feignez d'ignorer, ambitieux d'obliger tous les hommes à passer par celui tracé par vos amis.

David devait être statuaire, dites-vous, car il n'avait que la ligne et l'idée ! Mais quelle est donc la mission de la peinture sinon d'in-

terpréter l'idée en lui prêtant les charmes de la forme ? Vous refusez à David le titre de peintre, et vous dites cependant : « David a été ému devant Marat mort, et là il a été un grand peintre. David a été ému devant l'idée de Bonaparte traversant le Saint-Bernard, et devant cette idée il a été un grand peintre. Ainsi devant Socrate. »

Voilà, ce nous semble, quelques titres pour être autre chose qu'un *froid* statuaire, et si David *n'avait pas su copier les hommes ni connaître la nature dans sa brutalité puissante et mystérieuse*, il ne nous aurait pas donné cette toile de Marat, l'une des plus merveilleuses que la peinture ait pu produire.

Au surplus, David et son école sont encore trop près de nous pour appartenir à l'histoire ; laissons au moins refroidir la cendre de ces hommes dont les couronnes n'ont pas eu le temps de s'effeuiller, et ne nous donnons pas le triste plaisir de l'insulter. Qui sait ce que l'avenir dira d'eux et de nous-mêmes? Vous demandez quels noms ont survécu de l'école de David ? Votre idole, d'abord : Prud'hon, fils de David et du Corrége. Parmi les autres, vous voulez bien admettre Gros, ce qui est quelque chose. Mais si la Bataille d'Eylau, la Peste de Jaffa ont trouvé grâce devant vous, le jour n'est pas loin, peut-être, où l'on ne dédaignera pas s'arrêter devant Atala, Endymion, Psyché, l'entrée de Henri IV dans Paris, Clytemnestre, Didon.

Et puisque vous aimez la philosophie de l'art, au lieu de creuser dans la pensée individuelle du peintre, ne serait-il pas plus utile d'interroger la physiologie de son époque? David venait après les orgies de Boucher, celles de la Régence. Tout excès amène une réaction, toute réaction dépasse les limites du bien. L'idée qui poussa la révolution jusqu'à ses excès sanguinaires, poussa David en peinture jusqu'au mépris des moyens faciles de ses devanciers et à cette rigidité de style que vous accusez de froideur.

David était Romain ; les modes de son temps ont été romaines ; était-ce le fait de David ? Non ; le peintre a subi, comme son époque, la loi immuable des destinées sociales. Les faits ont changé depuis sans doute ; ce n'est pas une raison pour nier une date de l'histoire et un fait qui nous échappe par sa seule distance.

Nouvelles diverses.

Nous signalerons avec plaisir un symptôme de la sécurité publique. Les ventes d'objets d'art se succèdent et les enchères élevées de certaines toiles annoncent assez que les amateurs osent reparaître et consacrer à leurs goûts favoris quelque peu de ces capitaux précieux qui portent la vie dans les ateliers.

A la vente de M. A. Mosselmann les œuvres de nos peintres modernes se sont vendues à des prix très-favorables pour le temps où nous vivons. Le musée du Louvre a pu y acquérir *le Four à plâtre* et trois études de chevaux de Géricault, ainsi qu'un tableau et une aquarelle de Bonington.

Aujourd'hui ce sont les études de Marilhat qui vont être offertes à l'empressement des amateurs. Marilhat, ce peintre du soleil et de l'air oriental, grand, dans ses meilleurs ouvrages, à force de simplicité. Ce sera certes une bonne fortune pour tous, curieux ou hommes du métier, que cette exhibition des premiers jets d'une main aussi sûre, d'une conception aussi juste, et nous ne doutons pas que l'administration des Beaux-Arts ne profite de la circonstance pour ajouter quelques-unes de ces toiles instructives à la collection déjà si riche de notre galerie moderne. Marilhat a été enlevé trop tôt à l'exercice de son art pour que ses œuvres ne soient pas rares bientôt et qu'on ne s'empresse de recueillir celles où il a dû être le plus lui-même.

— C'est par suite d'une erreur que, dans notre dernier numéro, nous avons indiqué M. Ingres comme l'auteur de la chapelle dont on attend depuis douze ans l'ouverture à Saint-Sulpice. Cette chapelle est confiée au talent de M. Drolling, qui, retenu par d'autres travaux importants, n'a pu s'occuper de cette œuvre aussi promptement qu'il l'aurait désiré.

— Une importante et curieuse découverte archéologique a été récemment faite à Sarragosse.

En exécutant des fouilles parmi les ruines d'un édifice romain, situées à peu de distance des carrières du port, les ouvriers ont rencontré à environ quatre pieds de profondeur une immense quantité de pierres calcinées, des morceaux de bois carbonisés et divers blocs de métaux informes portant pareillement les traces évidente d'une violente action du feu ; puis ils ont rencontré de la terre végétale, et immédiatement au-dessous, une immense et épaisse couche de cendres auxquelles étaient mêlés d'innombables débris de poteries de différentes formes et grandeurs, tous de la célèbre argile de Sagonte.

Des mêmes cendres, on a retiré trois lampes de terre cuite entières, qui semblaient avoir servi tout récemment, car elles contenaient chacune une mèche avec son lumignon, et à l'extérieur de ces lampes, on remarquait des taches d'huile ou de graisse ayant l'apparence d'être toutes fraîches ; un vase lacrymatoire portant de chaque côté en relief un œil pleurant; une espèce d'amphore avec une inscription commençant ainsi : *M. Marcel. vari*, et dont le reste est effacé; sept piles de médailles ou de monnaies celtibères en bronze, les médailles de chaque pile adhérentes les unes aux autres, mais seulement par les bords; diverses figurines, ainsi que d'autres objets de fantaisie en bronze ou en argile sagontine, dont beaucoup sont dans un état parfait de conservation.

En creusant encore la terre de trois à quatre pieds, on a découvert un pavé romain de six pouces d'épaisseur, et composé de chaux hydraulique, de petites pierres et de petits morceaux de cuir aussi durs que le granit. Au-dessous de ce pavé se trouvait de la terre primitive qui recouvrait une grande quantité d'ossements humains, en partie pourris, et parmi eux de nombreuses médailles celtibères en bronze toutes oxydées; un vase pareillement en bronze, couvert à l'extérieur d'inscriptions celtibères disposées en lignes continues, c'est-à-dire faisant le tour du vase sans interruption, et séparées par des barres en relief.

Tous ces objets semblent confirmer la conjecture qu'antérieurement à l'invasion carthaginoise et à la domination romaine de ces contrées, elles étaient habitées par un peuple parvenu déjà à un état avancé de civilisation.

Ces objets se trouvent en la possession de M. Buenaventura Hermandez, de Sarragosse, savant archéologue, qui a fait opérer les fouilles qui les ont mises à jour, et qui a l'intention de les faire continuer dans toutes les directions.

— Une question assez intéressante s'agite en ce moment; c'est celle de savoir si la fontaine des Innocents restera à la place qu'elle occupe, ou si elle ira s'installer au milieu de la cour du Louvre.

Les uns trouvent scandaleux que l'œuvre d'un des plus habiles statuaires-architectes du seizième siècle, trône au milieu des légumes, dans une situation où personne ne peut en approcher pour admirer les nymphes élégantes qui la décorent ; ils disent que la cour du Louvre, avec son piédestal vide, réclame un monument, et que nul ne saurait lui convenir mieux que celui sorti du ciseau qui a sculpté la façade de l'horloge.

Les autres prétendent qu'une démolition et un transport équivaudraient à une destruction; qu'on portera bien, en effet, au Louvre, quelques pierres d'une fontaine déjà défigurée une fois;

mais qu'il y aura tant à réparer, que l'œuvre ancienne deviendra méconnaissable; ils ajoutent que la cour des musées répugne à une fontaine semblable qui, par son élévation relative, rompra l'harmonie architecturale du quadrilatère, coupera la vue des quatre portes, et entretiendra une humidité nuisible au monument comme aux collections.

Entre deux avis aussi complétement opposés, où trouver la vérité?

TRAVAUX DE LA SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS.

UN MOT

SUR LA NATURE CHIMIQUE DES COULEURS ET SUR LEUR EMPLOI,

PAR H. VANDERBURCH.

Il est de nos jours fort peu d'artistes qui s'occupent spécialement de la chimie des couleurs, bien que cette étude soit une des plus essentielles conditions de la durée des œuvres d'art. On peint avec les premières couleurs venues, pourvu qu'elles répondent au besoin du moment, on s'inquiète peu de leur mode de préparation; puis les agents extérieurs agissent, les tons s'effacent ou noircissent, les dessous repoussent, le tableau se gerce et se détériore dans l'espace de quelques mois, plus que les œuvres anciennes ne l'ont fait en plusieurs siècles.

Je n'ai certes pas la prétention d'entreprendre ici les recherches nécessaires pour apporter un remède à ce mal évident; ce serait bien plus le travail d'un chimiste que celui d'un peintre. Mais je n'ai pu résister au désir d'éclairer, par le fruit d'une expérience acquise, le grand nombre des personnes qui s'occupent de peinture sans apprécier complétement l'effet désastreux de certaines combinaisons chimiques des couleurs entre elles ou des véhicules dont on se sert pour les étendre. Il est bon encore d'insister sur le choix des subjectiles, car on sait parfaitement aujourd'hui que les tableaux de *Poussin*, de *Lebrun*, de *Jouvenet* et de beaucoup d'autres peintres

du dix-septième siècle doivent leur couleur rougeâtre et leur aspect sombre à la mauvaise préparation des toiles sur lesquelles ils sont peints.

Chacun, on le conçoit, a sa façon de peindre, et prépare les tons selon une habitude qui devient une partie de l'individualité artielle; rien de mieux, et l'on ne saurait blâmer cette liberté rationnelle. Mais si, dans cette recherche du nouveau, l'artiste suivait une route fausse et nuisible à l'art, n'y aurait-il pas nécessité de le remettre dans la bonne voie et d'empêcher l'erreur de se propager dans les masses? Evidemment oui; l'histoire est là pour le démontrer. La plupart des célébrités de l'Empire ont procédé défectueusement dans l'emploi de leurs couleurs, et nous voyons aujourd'hui dans nos musées leurs œuvres offrir, après quarante ans d'existence, des détériorations qui équivalent presque à une destruction totale.

Lorsqu'on parcourt la galerie des peintres anciens, on se demande au contraire pourquoi les tableaux de *Rubens*, de *Claude Lorrain*, de *Wynants*, de *Vanden Velde*, de *Wouvermans* conservent encore tout leur éclat. Le meilleur moyen d'éclaircir cette question serait évidemment de rechercher quelles préparations ils employaient pour leurs toiles, quels étaient leurs moyens d'exécution et la combinaison de leur couleur,

Et d'abord, ne voyons-nous pas avec quel soin leurs panneaux étaient choisis? Notre grand peintre de fleurs Vanspaendonck avait l'excellente habitude de ne travailler que sur des préparations parfaitement sèches et très-claires de tons, surtout quand il voulait conserver dans son tableau des raisins blancs ou des roses de teintes pâles; alors il couvrait très-peu la toile, exécutait pour ainsi dire en glacis, et obtenait ainsi des transparences et des légèretés de tons que la sécurité de son fond et la solidité des couleurs employées ne lui laissaient pas craindre de voir disparaître. Les autres maîtres que nous avons cités préparaient également leurs toiles ou panneaux avec des couleurs claires quoique chaudes, et dans la manutention, il se gardaient généralement d'empâter les parties ombrées de leurs tableaux.

Quant à la palette des anciens, elle était beaucoup moins chargée que la nôtre et composée, pour ainsi dire, des couleurs primitives. Il semblerait, comme le disait spirituellement notre collègue, M. Rouillard, que c'est depuis que notre palette s'est enrichie que nous sommes moins bons coloristes. Revenons donc aux couleurs solides seules, dût leur emploi restreindre le nombre des nuances primitives, et nos toiles y gagneront en durée comme en harmonie. Les progrès récents de la chimie permettent aujourd'hui de connaître et classer les oxides métalliques irréprochables; nous ne

sommes pas réduits, comme les anciens, à livrer au hasard la recherche des terres convenables au peintre ; il nous suffira de vouloir pour arriver au bien.

Les couleurs foncées sont celles dont le choix doit être fait avec le plus grand discernement ; si l'on pouvait arriver à la combinaison d'un noir chaud sans le *bitume*, la *terre de Cassel* et les *noirs* proprement dits, il en résulterait une durée plus certaine dans les ouvrages, qui conserveraient, sans noircir, les vigueurs préparatoires. Je crois avoir résolu la difficulté en mélangeant le *violet de Mars* avec le *bleu de Prusse* et la *terre de Sienne calcinée;* mêlée à son tour avec des tons clairs, cette espèce de noir donne de charmantes demi-teintes. Cette combinaison vigoureuse a encore une propriété remarquable, celle de sécher sans mélange d'huile siccative.

Les Mars en général sont des couleurs solides puisque leur base est ferrugineuse ; leur mélange, en quantité suffisante et raisonnée, produit donc toujours de très-bons résultats en donnant de la durée aux tons qu'ils servent à composer.

Le *violet de Mars* combiné avec le blanc produit des tons fins qui permettent de se passer des noirs, agréables, il est vrai, mais d'une durée très-contestable.

Le *cadmium* est aussi une couleur extrêmement puissante de ton qu'il faut cependant employer avec ménagement. Un mauvais usage de cette couleur pourrait d'un jour à l'autre changer l'harmonie locale d'un tableau ; sagement combiné, le cadmium produit un point d'arrêt d'une très-grande ressource pour les parties claires ou culminantes.

Un point fort important en peinture est de savoir manier les tons sans les rendre lourds ; il faut pour cela se garder de les frotter trop longtemps sur la palette; c'est en les broyant peu qu'on leur donne cette transparence, cette teinte vague qu'on appelle techniquement *ton vierge*. C'est ici le lieu de conseiller d'éviter le broyement des jaunes en général avec le couteau d'acier, attendu que l'oxide de fer verdirait la couleur lors même qu'elle serait à base d'antimoine.

Les véhicules dont on se sert aujourd'hui sont généralement dangereux en excès, mais il en est un dont l'usage doit être proscrit d'une manière absolue ; c'est l'huile grasse qui noircit promptement, sèche à la surface et entraîne les dessous. Le *sel de Saturne*, autre siccatif très-puissant, n'a pas peu contribué à la destruction des œuvres de nos maîtres modernes ; on doit le rejeter également.

Nous devons encore un conseil à ceux qui pratiquent l'art de peindre ; c'est de ne pas se montrer impatients d'obvier à l'embu

en recouvrant prématurément leur œuvre du vernis définitif. Si le tableau n'a pas atteint sa dernière limite de siccité, le vernis, doué d'une force prodigieuse, entraîne dans sa dilatation les matières inférieures, naturellement peu résistantes, les fendille dans tous les sens et les soulève bientôt en écailles difficiles à retenir. Le musée moderne du Louvre nous offre aussi de trop fréquents exemples de cet accident. Malheureusement les expositions annuelles arrivent presque toujours vers la fin de l'hiver, époque où la peinture sèche difficilement, les exposants devraient donc chercher dans la dextrine ou l'albumine un moyen terme entre l'embu et le vernissage.

J'aurais voulu pouvoir compléter ces notions par un mot sur les préparations au blanc de zinc ; mais la question laisse encore planer trop de doute pour qu'un avis, qui semblerait devoir être favorable d'après les expériences faites chez M. Chevalier, puisse être donné dès à présent en parfaite connaissance de cause.

Des progrès nouveaux viennent chaque jour se manifester dans la confection du matériel de la peinture ; M. Tachet a trouvé le moyen d'empêcher le jeu des panneaux de bois en superposant des couches inverses réunies par un gluten puissant ; ces panneaux, par leur prix, sont à la portée de tous. M. Haro obvie à l'inconvénient du papier à peindre en préparant des toiles que l'on peut chiffonner sans leur faire éprouver la moindre détérioration.

Nul doute que la science ne marche encore, surtout en ce qui touche la chimie des couleurs. Pour ma part, je m'estimerai heureux si, par ces quelques mots, j'ai pu contribuer à appeler sur ces matières les méditations des hommes sérieux et exciter votre attention toujours prête à se porter sur les choses utiles à l'art.

RAPPORT, par M. GUÉRIN, *sur un ouvrage intitulé :* Monumenti di Cere antica, *par M. le chevalier* GRIFI.

Messieurs, au moment où les regards sont tournés vers l'Italie, où l'occupation française donne à espérer que des fouilles, habilement dirigées, permettront de rendre à la science les monuments enfouis depuis des siècles et de faire jaillir une lumière nouvelle sur l'histoire de l'art à ses plus brillantes époques, il nous semble intéressant d'appeler votre attention sur les travaux d'un auteur qui a consacré ses veilles à éclaircir un point encore douteux d'archéologie. Le livre que nous voulons vous signaler est celui qu'a publié M. le chevalier Luigi Grifi, sur des *monuments funéraires de l'antique ville de Cœre* et sur *le culte de Mithra*.

M. le chevalier Grifi nous apprend que des fouilles faites avec

talent par le général Galassi et le révérend archiprêtre Regolini, aux environs de Cœre, ville antique de l'Etrurie, où le culte des dieux était si scrupuleusement observé, que le mot *cérémonie* y a pris naissance, ont fait découvrir un tombeau non encore ouvert et parfaitement conservé, dans lequel se trouvaient les plus riches reliques offertes jnsqu'alors aux regards des antiquaires, et qu'il a pu, avant même que ces précieux objets aient été touchés, en étudier tous les détails et en relever les dessins exacts.

De l'examen auquel s'est livré avec ardeur le chevalier Grifi, il résulte que ces remarquables vestiges, consistant en vases, ustensiles, petites idoles, fragments de costume et ornements divers, offraient, au point de vue de l'art, un rapport frappant avec les détails des armures des anciens Perses, détails qui se retrouvent même encore sur l'équipement militaire des Persans modernes.

M. le chevalier Grifi, sans traiter à fond la question difficile de l'origine de la civilisation étrusque, pense que l'on ne doit pas fixer sa naissance au delà de la fin du troisième âge de Rome, puisque aucun indice certain ne semble exister sur le peuple étrusque avant cette époque. Cependant, en comparant les emblèmes représentés sur les vestiges de Cœre avec le style des compositions dues aux mages de la Perse, il en conclut, en s'appuyant de l'opinion de Sénèque, que, chez les Etrusques, la croyance de la création de l'univers, inséparable de celle d'un dieu auteur de toutes choses, a été empruntée aux idées religieuses des Orientaux, et que si l'on assimile également les pratiques du culte des deux peuples, on doit croire qu'il existait à Cœre un ordre de prêtres adorateurs du feu, comme les mages de la Perse, et que les rites de Mithra y étaient suivis. M. le chevalier Grifi pense donc que le mort illustre, dans le tombeau duquel ont été retrouvées de si riches dépouilles, devait être le chef ou grand maître d'un collége sacré, destiné à répandre en Italie les sciences et les usages de l'Orient. En effet, les boucliers trouvés dans le sarcophage représentant les danses guerrières usitées chez les prêtres de l'Italie, et, comme ils portent également des emblèmes, se rapportant aux rites de la *Dualité* et de *Mithra*, il semble hors de doute que ce dieu a été en vénération parmi ces prêtres, qui avaient adopté les croyances des Perses et de Zoroastre, quant à la divination, la dualité, la puissance des astres et la création de l'univers.

Le nombre *douze*, qui se retrouve sur tous les vases renfermés dans le monument funèbre, fait supposer à M. le chevalier Grifi que tel était le nombre des membres du sacré collége de Cœre. Ce nombre se rapporte d'ailleurs à celui des douze magistrats suprêmes de l'union des villes de l'Etrurie.

M. le chevalier Grifi pense que les enseignements qui doivent résulter de l'étude et de l'examen du monument de Cœre sont d'une grande importance pour combattre les erreurs jusqu'alors accréditées sur la doctrine de Zoroastre et le culte de Mithra ; en effet, les dépouilles et objets divers trouvés dans le sarcophage prouvent que le personnage qui y reposait devait appartenir à l'une des plus grandes familles de la Toscane.

L'auteur appuie constamment ses opinions sur l'autorité des meilleurs écrivains, anciens et modernes, et toutes ses savantes dissertations, dont nous ne pouvons même essayer de donner l'analyse, sont remarquables par une lucidité qui met sa critique à la portée de toutes les intelligences.

A la suite des deux parties de son intéressant ouvrage, M. le chevalier Grifi donne douze planches gravées avec une grande perfection, pour représenter, autant qu'il est possible de la dimension exacte des originaux, les objets précienx et débris trouvés dans le tombeau de Cœre, ce qui permet d'en étudier toutes les parties dans leurs plus minutieux détails.

Nous citerons comme les plus intéressantes, parmi ces planches, la première où se trouve figuré un riche plastron d'or (*pettiera*) gravé de la grandeur de l'original ; le milieu représente un bouclier divisé en quatre compartiments indiquant, selon l'auteur, les quatre âges pendant lesquels le bon et le mauvais principe de toutes choses ont gouverné le monde. Les douze demi-cercles qui entourent le dessous de ce bouclier offrent l'image des douze mille ans de règne du bien et du mal, et les neuf demi-cercles, au-dessus, indiquent le temps écoulé jusqu'à l'époque où furent établis les rites sacrés de Zoroastre. Toutes les figures sont en relief sur la superficie extérieure du plastron et d'un travail très-remarquable.

La planche deuxième est un ornement de tête qui s'adaptait à la tiare et formé en partie de plaques d'or. Il semble que le globe supérieur représente le ciel et les cinq planètes, et l'inférieur les mauvais génies. Les deux bandes transversales offrent le symbole de Mithra, et les douze fleurs y adaptées les douze signes du zodiaque.

Les autres planches représentent des vases, patères, plats, petites idoles et ustensiles divers, d'un travail très-remarquable, en or, argent, bronze et argile. La douzième et dernière planche donne le plan et le l'élévation géométrique du tombeau de Cœre et l'intérieur du monument, avec l'indication précise de la place exacte qu'occupaient les dépouilles, ornements et ustensiles au moment de l'ouverture du sarcophage, avant que rien n'en ait été distrait.

Vous jugerez, sans doute, malgré ce rapide et insuffisant examen,

que l'immense travail et les curieuses recherches auxquels s'est livré M. le chevalier Grifi font de son ouvrage un livre à consulter avec fruit pour les historiens, les archéologues et les artistes. On ne saurait analyser un pareil travail, nous y renvoyons donc les curieux, avec la conviction qu'ils puiseront dans cette étude les plus utiles enseignements. Œuvre de conscience et de haute érudition, le livre de M. le chevalier Grifi restera, ainsi que nous l'avons dit en commençant, comme un véritable service rendu à l'histoire, à l'archéologie et aux beaux-arts.

En terminant, nous formerons le vœu que la Société libre des Beaux-Arts veuille bien adresser des remercîments à son honorable président pour l'officieuse communication qu'il a donnée de l'ouvrage dont M. le chevalier Grifi lui avait fait personnellement hommage.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS,

FONDÉE LE 18 OCTOBRE 1830.

A dater du mardi 4 décembre et pendant la saison d'hiver la Société tiendra ses séances dans son ancien local à l'Hôtel de ville. On se réunira à sept heures et demie du soir.

BULLETIN N° 415.

Séance du mardi 4 décembre 1849.

Présidence de M. Rohault de Fleury.

La séance est ouverte à sept heures et demie du soir.

Le procès-verbal est lu et adopté après une légère rectification.

Correspondance :

1° M. Forestier, professeur de perspective, écrit pour inviter les membres de la Société à assister à la séance d'ouverture de son cours, le mardi 11 du courant;

2° Envoi de deux numéros du journal anglais, *The Builder*. M. Dubois rapporteur ;

3° Envoi du journal *l'Investigateur;* M. Dubois (d'Angers) rapporteur;

4° Mme Mantois, coloriste de planches d'anatomie et de pathologie, adresse à la Société quelques observations sur l'emploi des couleurs fixes pour l'aquarelle et la gouache ; elle se loue particulièrement de l'application du blanc de zinc, soit en glacis léger sur d'autres couleurs, soit opaque. Soumis à l'action du foie de soufre acidulé, ce blanc n'a subi aucune détérioration.

La correspondance épuisée, M. le président consulte l'assemblée sur la convenance du lieu de la réunion; il est décidé qu'une délibération aura lieu sur ce sujet à la prochaine séance.

M. Paul Carpentier a la parole pour lire un rapport sur les couleurs à base de zinc, au nom de la commission chargée d'examiner les produits de M. Leclaire. M. Paul Carpentier fait d'abord l'histoire des essais tentés pour remédier aux inconvénients des couleurs à base de plomb ou de cuivre; il expose les travaux de Guyton-Morvean et d'Atkinson, non-seulement sur le zinc, mais sur toutes les autres substances propres à donner un corps colorant, et rappelle que le haut prix du blanc de zinc a seul empêché le gouvernement d'en adopter l'usage dans la marine à la suite des expériences faites en 1786 à bord du vaisseau *le Languedoc.*

Aujourd'hui cet inconvénient a disparu. M. Leclaire peut fournir un blanc parfait dans des conditions de prix acceptables; il ne reste donc à examiner que la question de durée. Le rapporteur annonce à cet égard que les épreuves les plus concluantes ont eu lieu; le blanc dit de neige a résisté à un séjour prolongé dans l'hydrogène sulfuré aussi bien qu'à l'exposition pendant plusieurs mois à la lumière solaire. Les autres couleurs a base de zinc ont également bien résisté à l'action du gaz hydrogène sulfuré, mais quelques jaunes ont légèrement noirci par l'effet du soleil. La qualité plus ou moins siccative de ces couleurs a été aussi l'objet d'expériences comparatives, et la commission avoue ici l'infériorité du blanc de zinc sur celui de plomb, bien que M. Leclaire ait imaginé d'employer une huile mêlée de manganèse qui paraît douée d'une propriété siccative très-développée.

A part cet inconvénient, auquel la patience remédie, la commission reconnaît dans le blanc de zinc tant d'avantages, soit au point de vue pratique, soit à celui de l'hygiène, sur la blanc de plomb, qu'elle n'hésite pas à proposer de renvoyer les travaux de M. Leclaire à la commission des récompenses, comme très-dignes des encouragements de la Société.

Cet intéressant rapport est écouté avec une attention soutenue, et donne lieu à une discussion assez vive; il est décidé qu'avant de voter sur ses conclusions, les artistes peintres qui ont employé les couleurs à base de zinc apporteront leurs observations particulières soit sur ces couleurs mêmes, soit sur les inconvénients du siccatif de manganèse.

M. Mirault, chargé de rendre compte d'un opuscule sur le choléra-morbus, offert à la Société par le docteur Colombe, un de ses membres, fait remarquer le triste intérêt que cet ouvrage pouvait avoir dans les circonstances récentes, intérêt qu'il conserve encore par les principes d'hygiène qu'il enseigne. Le rapporteur conclut à ce qu'il soit adressé des remercîments à l'auteur et que l'ouvrage soit déposé aux archives. Adopté.

La parole est à M. Vanderburch pour faire un rapport sur un Traité de peinture au pastel, de M. Bazin. Ce petit Traité renferme un exposé des moyens pratiques de ce genre de peinture; il est écrit avec lucidité et peut par conséquent rendre de grands services à ceux qui seraient privés du secours d'un professeur.

M. Vanderbuch demande, en conséquence, que le livre de M. Bazin soit déposé aux archives et qu'il soit adressé des remercîments à l'auteur pour l'envoi qu'il en a bien voulu faire à la Société.

En l'absence de plusieurs collègues portés à l'ordre du jour, M. Vanderbuch propose de donner lecture d'un morceau intitulé : *Un Mot sur la nature chimique des couleurs et sur leur emploi.* Cette lecture est accueillie avec faveur, et la Société exprime le désir de voir publier dans son journal un travail pratique dont l'utilité ne saurait être contestée.

La séance est levée à dix heures.

Ordre du jour de la séance du mardi **18** *décembre* **1849.**

1° Lecture du procès-verbal ;

2° Correspondance ;

3° Communication et discussion d'urgence sur une question se rapportant à la publication du journal de la Société ;

4° Rapport de M. Vavin sur les travaux arriérés ;

5° Proposition de M. Péron ;

6° Discussion sur les conclusions du rapport relatif aux couleurs à base de zinc ;

7° Rapport de M. Tavernier sur un projet relatif au Louvre ;

8° Rapport de la commission chargée d'examiner les peintures découvertes à Saint-Eustache.

Le secrétaire de la Société,
AUGUSTE GALIMARD,
Rue Honoré-Chevalier, n° 4.

Paris. — Imprimerie Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46, au Marais.

